وزارة التعليـــــم العـــــالي والبحـــث العلمـــــــي

جامعة العقيد الحــاج لخضــــر بـــــاتنــة

كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية

قسم اللغة العربية وآدابهـا

# الغرب في الرّواية العربية الحديثة

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم

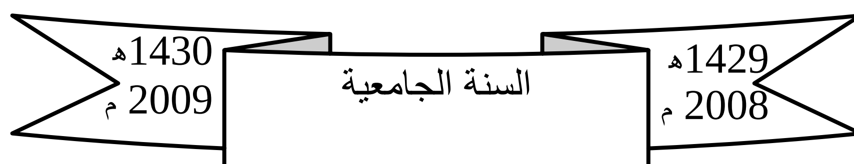
في الأدب العربي الحديث

إعداد الطالب: جمــال مبــاركي

إشراف الأستاذ الدكتور: الطيـب بودربــالة

**لجنة المناقشة**

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ.د. كمال عجــالي | أستاذ التعليم العالي | جامعة بـــــاتنة | رئيســـــــــــــا |
| أ.د. الطيب بودربالة | أستاذ التعليم العالي | جامعة بـــــاتنة | مشرفا ومقررا |
| أ.د سيد البحـراوي | أستاذ التعليم العالي | جامعة القاهرة | عضوا مناقشا |
| د. علــي عــــاليـة | أستاذ محاضر | جامعة بـــــاتنة | عضوا مناقشا |
| د. عبــاس بن يحـي | أستاذ محاضر | جامعة المسيلة | عضوا مناقشا |
| د. بشير تــاوريريت | أستاذ محاضر | جامعة بسكرة | عضوا مناقشا |



# مقدمـــة

## مُقَدِّمَة:

يتصدى هذا البحث لدراسة موضوع« **الغرب في الرواية العربية الحديثة** »؛ أي حضور فكرة الغرب بظلالها الحقيقية والمشوشة في المتن الروائي العربي، في بنيته السطحية والعميقة؛ صياغة ودلالة، رؤية ورؤيا. وبذلك فإن صورة الغرب كما انعكست في مخيلة الروائي العربي وفكره تمثل جزءا من هذا البحث.

تلك الصورة التي إن لم تكن أحيانا هي الصورة الحقيقية للغرب لأنها وليدة المخيال، فهي لا تبتعد عن حقيقة «الآخر»، كما أدركه الروائي العربي، وتتراءى له بألوانه وأطيافه المتعددة في عوالم الغرب أو في فضاء الذات(الوطن).

ولا يخفى على بال مثقف أن قضية« الشرق والغرب» من القضايا الكبرى التي ناقشها رواد الإصلاح في النهضة العربية الحديثة: خطباء، وكتابا، وشعراء؛ وهي القضية التي عنيت بها كتب الأدب بمختلف أجناسه وأشكاله، والثنائية التي تناولتها الكتب التاريخية ومدونات الرحالة، وشغلت مركز اهتمام الروائي العربي منذ نشوء فنه إلى اليوم.وقد تجلى «الشرق والغرب» في الرواية العربية ليس مجرد مكانين جغرافيين حسيين وفضاءين متقابلين نشير إليهما بالبنان، بل بوصفهما رمزا لفضاء حضاري وثقافي شامل، يحيلنا إلى (التقدم والتأخر) و(القديم والحديث) و(الأصالة والمعاصرة) أو إلى (الروح والمادة) و(العاطفة والعقل) و (العلم والدين)... حتى أصبحنا أمام (ظاهرة حضارية) تستحق منا مزيدا من التأمل والدرس.

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن رؤية الذات الروائية للغرب بأبعاده الموافقة والمغايرة، وحضور الغرب حضورا قارا في كل أنساق الذات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية...، حتى غدا الغرب يسكننا ويحضر فينا؛ في وعينا ولا وعينا، ويتراءى لنا في كل شيء من حولنا، وبذلك تصدق مقولة: إننا نتنفس **الغرب** وبموت **الغرب** يموت الشرق. **الغرب** جزء من الذات، ونفيه بتر لها؛ بمعنى قطع لجزء منها هو « الجزء الملعون » للذات؛ لأنه جزء ضروري لاكتشاف نفسها.

يتتبع هذا البحث - إذا - طبيعة حضور **الغرب** في الرواية العربية التي رصدت العلاقة بين **الشرق والغرب**، تلك العلاقة القديمة والجديدة والمتجددة التي كانت موضع

اهتمام المؤلف الروائي العربي. الذي - ربما- رأى أن تصوير تلك العلاقـة سـيكون بعيدا عن الحقيقة إن هو مكث يرصدها من مكانه (وطنه)، لذلك شد رحاله إلى عواصم الغرب ليرصدها عن كثب، فلاحظ أن تلك العلاقة تقوم علـى قليـل مـن الاحتـرام والحقائق الواقعية، وعلى كثير من الاستعلاء والاستغلال والأوهام والتنميط...، وكشف عن ذلك التعارض القائم بين **الشرق والغرب**، كل طرف يسعى للإطاحة بـالآخر، ولا يريد الاعتراف بالجوانب المشتركة بينهما، كل منهما تنتابه خشية من أن يبتلعه الآخر، فبدت تلك العلاقة لا تقوم على التفاهم والتعاون والحوار، وإنما علـى قاعـدة غالـب ومغلوب، وخارج هذه القاعدة يضمحل الآخر، ويصبح عدما، ويحرم نفسه مـن مـادة غلبته، إنها علاقات تحكمها إدارة القوة والهيمنة والاستيهامات المختلفة.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع تلبية لعدة مبررات موضوعية وذاتية:

- **المبرر الأول** الذي دفعني إلى تناول هذا الموضوع هو متابعـة الخطـاب الروائـي العربي الحديث والمعاصر بالدراسة، لموضعة المتن الروائي في خريطة الثقافات التي ينتمي إليها؛ أهو ثقافة مماثلة للغرب أم ثقافة اختلاف أم تجمع بـين هـذا وذاك؛ بـين الأصيل والدخيل؟. وكل ذلك من أجل معرفة ذاتنا العربية المتميزة وترسـيخ وجودنـا بالأدب الرفيع والفكر الصائب الذي يعبر عن شخصيتنا.

- **المبرر الثاني:** اعتقادي أن الخطاب الروائي الحديث والمعاصر بحاجة إلـى قـراءة يمكن من خلالها فهم مرجعياته الإنشائية والدلالية، الأصيلة والمستعارة، ومن ثم إعادة صياغة الفكر العربي والعلاقة بين العـالم العربـي الإسـلامي والغـرب المـسيحي واللاديني.

**وضعية البحث:** بعد متابعتي للاهتمام النقدي والفكري بفكرة الغرب وجدت جل الدراسات قد ركزت على صورة **الغرب** في فن القـصة والروايـة العربيـة، وعلـى الصراع الحضاري بين **الشرق والغرب** كما بدت للروائيين العرب، ولم أعثـر علـى موضوع يتناول حضور الغرب في الرواية العربية موضوعيا وفكريا وفنيا، رغم أنـي استفدت كثيرا من هذه الدراسات التي عرضت للغرب في الفكـر العربـي والروايـة العربية.

**إشكالية البحث**: اتخذت دراستي سبيلين لتحقيق غاياتها: التحليل المضموني والتحليل الفني، وفي كليهما كان التركيز على حضور الغرب في المتن الروائي العربي ورؤية الروائيين العرب إليه. وقد قامت إشكالية هذا البحث على سند يعتمد التساؤل لتحقيق الإطار النظري والتطبيقي للموضوع وفق حوار يتكئ على جملة من الأسئلة منها: - ما دلالة مصطلحي **الشرق والغرب**، هل هما كيانان حسيان أم صنعهما المتخيل، وفي أي اللحظات نشأ هذان المصطلحان؟ وكيف تصور العرب الغرب منذ بداية عصر النهضة إلى اليوم من خلال التيارات الفكرية والرواية العربية؟.

- ما ظروف احتكاك الشرق بالغرب؟ وما إشكالية الهوية الثقافية العربية منذ عصر النهضة إلى اليوم كما تجلت في الخطاب الروائي العربي؟

- ما تجليات صور الغرب في الرواية العربية، وكيف تشكلت هذه الصورة فنيا فيها؟.

كل هذه الأسئلة وأسئلة أخرى تشغلني يسعى هذا البحث للإجابة عنها، ليقدم إسهاما في الدراسات الأدبية العربية المعاصرة قد تستعين وتتفق مع بعض الدراسات، وقد تختلف عن الأعمال السابقة التي تناولت موضوع الغرب في الثقافة العربية وفي الأدب الروائي العربي.

**خطة البحث:** تضم هذه الدراسة فصولا أربعة يتقدمها تمهيد ومذيلة بخاتمة. ثم كشاف للمصادر والمراجع وفهرسان واحد للأعلام وآخر للموضوعات.

وتلك الفصول تتفاوت فيما بينها قليلا، يشمل كل فصل عدة مطالب مرتبة حسب طبيعة الموضوع وما يتطلبه من تقديم وتأخير بغية إيفاء الموضوع حقه في النهاية.

- **التمهيد:** توقفت فيه عند ثنائية الشرق والغرب؛ الكلمتان العصيتان على التعريف الجامع المانع، لأنهما مصطلحان مستمدان من التحديدات الجيوسياسية والأسطورة والمتخيل...، يستخدمان بشكل مشوش، ويستهلكان بلا حدود، ويستعملان أحيانا في سياقات غامضة، منتجة بذلك صورا نمطية ملتبسة عن الذات والآخر، وقد حاولت إرجاعهما إلى الدوائر الدلالية التي يستمد منهما المصطلحان ولحظات نشأتهما.

- **الفصل الأول:** خصصته للجانب النظري وذلك في مبحثين، تتبعت في المبحث الأول ظروف احتكاك الشرق بالغرب عبر التاريخ، ورصدت بعض اللقاءات التاريخية التي

تلاقح فيها الشرق مع الغرب، اتسمت بأنها لقاءات صدامية عنيفة أحيانا ولقاءات فكـر ونضال أحيانا أخرى. اختص المطلب الأول منه باللقاءات الأولى التي كـان عنوانهـا الصدام وعنف التاريخ المتمثل في والحروب الميدية بين الفرس واليونان، والحـروب الصليبية بين المسلمين والغرب المسيحي، والظاهرة الاستعمارية الحديثة التي أصـبح فيها الغرب محتلا لأكبر خريطة المعمورة في العصر الحديث، وكانت آلتـه الحربيـة الرهيبة المكون الأساسي لخطوطه وظلاله، وفي تلك الفترة ظهرت فيها رسالة الرجل الغربي ذي الصورة رباعية الأبعاد: الغازي المسلح، والمبشّر، والباحث عن الثـروة، والعالم، وعلى ضوئها تولدت علاقة التابع بالمتبوع، والمستعمر بالمستعمِر، والمقموع بالقامع...وغيرها من الثنائيات. أما المبحث الثاني فقد تناول الاتـصال الثقـافي بـين الشرق والغرب، وهو اتصال ثقافي مسالم، تمثل في: الاستشراق الذي رسـم للـشرق صورة جديدة غير حقيقية على الإطلاق، إنه شرق العجائبية والنماذج الجاهزة، شـرق أساطير ألف ليلة وليلة، شرق اللآلئ الرمال الذهبية والرخام والسجاجيد المزركشة...، وفي حملة نابليون بونابرت على مصر(1798) رغم تحالف السيف والقلم فيها، وفـي المثاقفة والعولمة.

**الفصل الثاني:** اختص هذا الفصل بتناول الرواية العربية لفكرة الغرب، وفيـه بحثت في طريقة تصور الروائيين العرب للغرب منذ عصر النهضة إلى اليوم، وذلـك عبر خمس مباحث:

المبحث الأول بينت فيه مفهوم مصطلح الرواية والفرق بينها وبـين مـصطلح القصة من خلال آراء بعض الروائيين العرب. وبعد ذلك كانت لي وقفة في المبحـث الثاني عند نشأة الرواية العربية وعلاقة الغرب بظهور هذا الفن في الثقافـة العربيـة، بينت فيه أن الرواية العربية فن وافد غربي الأصول. وفي المبحث الثالث تتبعت الكتابة الروائية العربية التي كان موضوعها الغرب، سواء أحـضر فيهـا الغـرب بـصفته موضوعا مركزيا أو ثانويا، حيث وجدت تفاوتا في عدد الروايات التي تناولت الغـرب بين قطر عربي وآخر. أما المبحث الرابع فقد درست فيه تقويض مفهوم الغرب الحديث في الرواية العربية؛ أي تفكيك أسطورة الغرب الذي يزعم أنه معلم البـشرية وناقـل

الحضارة، وأن تاريخه يلخص تاريخ الإنسانية جمعاء. وأستخلصت في نهاية هذا الفصل الصور العامة للغرب من خلال الخطاب الروائي العربي.

- **الفصل الثالث:** يدرس هذا الفصل تجليات الغرب في الخطاب الروائي العربي، وبينت فيه تلك المفارقة الكبيرة في الرؤية الروائية للغرب الذي بدا للروائيين العرب في صور مرتبكة تنم عن ارتباك وتشوش في إدراك الأنا للآخر، فيبدو الشرق والغرب كأنهما متعاكسان في « لعبة مرايا» عنيفة أحيانا ومسالمة تارة أخرى: فهما قريبان بعيدان، وأخوان عدوان...

تناولت في المبحث الأول ترسبات الفكر الغربي في رواية«زينب» وذلك عبر أربع مطالب، مبينا دوافع كتابة هذه الرواية والغرب، ومضمون «زينب» بين الشرق والغرب، وأنهيت هذا المبحث بمقاصد مؤلفها الغربية. وفي المبحث الثاني كشفت فيه عن صور الغرب في الرواية العربية؛ فأحيانا يبدو الغرب للروائي العربي في صورة الغرب الحضاري بفكره وفنّه ومجتمعه، وأحيانا أخرى يتجلى في صورة الغرب الاستعماري والأيديولوجي وهو غرب الاجتثاث التاريخي والثقافي الذي دخل البلاد ناهبا للأرض وهاتكا للعرض ومشوها للهوية، ومرات أخرى يبدو في صورة الغرب التقني العنصري الذي يستغل تقنياته الحديثة ليتسلط على الآخرين ويرهقهم نفسيا وفكريا ، وتارة يبدو بصورة الغرب المؤهل للتحاور، وتارة أخرى يبدو في صورة المتوحش الذي لا يقبل إلا الصدام.

- **الفصل الرابع**: يختص هذا الفصل بالتشكيل الفني للغرب في الرواية العربية؛ إذ لم يقف حضور الغرب عند المضمون الروائي فقط، وإنما انعكس على العناصر الفنية للرواية، وهكذا تدخّل الغرب في الفضاء المكاني والزماني، وتراءى للروائي العربي في كل ما يبدو حوله.

وجاء هذا الفصل في ثلاثة مباحث هي:

1- الغرب عبر فضائي المكان والزمان: إذ تدخّل الغرب في المكان العربي الخاص، وبدله وجرده من خصوصيته، لأن تغيير المكان يدعوهم إلى تغيير هويتهم، حيث جعلهم مرتبكين في التعامل مع الزمن، وتدخّل في الزمن الوحيد الذي بقي يملكونه،

وهو الزمن الماضي، فحوله إلى أزمنة متعددة، وشوه حاضرهم وجعلهم أمام مستقبل لا تبين ملامحه بوضوح، يمتزج فيه الشرق والغرب، وهو الذي نعيشه اليوم.

2- الغرب عبر الشخصيات الروائية: حضر الغرب بكثافة في الواقع العربي من خلال شخوصه ذات الأوجه المتعددة؛ الاستعمارية والاستغلالية والتحضيرية....

3- مثاقفة الرواية العربية للغرب: بينت فيه أن الغرب أصبح جزء أساسيا في الذات، لذلك لا يمكن الاستغناء عنه حتى أثناء العملية الإبداعية؛ الإنشائية والدلالية للرواية العربية، فجاء المتن الروائي العربي مليئا بالفكر الغربي الدخيل وتياراته الفلسفية على مستوى المضمون، وبالمقبوسات والتداخل النصوصي مع الرواية الغربية على المستوى الصياغي.

وأنهيت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد دراسة الموضوع.

**تحديد منهجي:**

استعنت في هذا البحث بعدة مناهج في دراسة الموضوع، حيث التعايش مع النص وتحليله ومحاورته والتزاوج بين التحليل المضموني والتحليل الفني. فقد رأيت أن هذه المناهج مكملة لبعضها البعض وليس بينها أسوار، بدءا بالمنهج التاريخي الذي استحضرت من خلاله السياقات الخارجية التي أنتجت مصطلحي الشرق والغرب، وكان ذلك في التمهيد للبحث، وفي فصله الأول الذي تتبع ظروف احتكاك الشرق بالغرب عبر التاريخ، والاحتكاك الأخير الذي ولّد فن الرواية.

كما انفتح البحث على المنهج البنيوي التحليلي الذي يعتمد على تحليل المادة الروائية واستحضار دلالاتها القصية، لاستقراء بنية الفضاء الروائي مكانيا وزمانيا، كما استخدمت المنهج السيميائي الذي يفك رموز النص ويستنطق إشاراته عن طريق الفهم التأويلي له، خاصة في تأويل بعض عناوين الروايات، ودراسة الصورة باعتبارها علامة على الغرب، دون أي يغفل البحث المنهج النفسي في تأويله لبعض سلوكات وأفعال الشخصيات الغربية، والمنهج الجمالي لمعرفة كيف تشكل الغرب جماليا في الرواية العربية، وبهذه المناهج مجتمعة نقترب من المنهج التكاملي.

**- أهم المصادر والمراجع:**

اعتمدت في هذا البحث على مصادر عامة وأخرى متخصصة فـي موضـوع العلاقة بين الشرق والغرب، وتنقسم هذه المصادر والمراجع إلى ما يلي:

**1- المصادر:**

وتتمثل في الروايات العربية التي كان الغرب موضوعا مركزيا أو ثانويا فيهـا، وقد حاولت أن يغطي هذا المتن الروائي رقعة واسعة من الوطن العربي.

**2- المراجع:**

أ- *المراجع العربية*: استفدت كثيرا من المراجع المتخصصة في الموضوع نحـو كتاب « شرق وغرب: رجولة وأنوثة» لجورج طرابيشي، و«الرحلة إلى الغرب فـي الرواية العربية الحديثة» لعصام بهـي، و«القصة العربية الحديثة والغرب» لعبـد ا أبو هيف، و«وعي الذات والعالم» لنبيل سليمان... كما استفدت من مراجع أخرى عامة تمس الموضوع مثل: « الاتجاه القومي في الرواية العربية» لمصطفى عبـد الغنـي، و«الرحالون العرب في حضارة الغرب» لنازك يارد، و«الغرب في فكر هشام شرابي» لزهرة بلحاج.

ب- *المراجع الأجنبية والمترجمة*: استعنت في هذا البحث بعدة مراجع مترجمـة، مثل كتاب: « الغرب المتخيل(رؤية الآخر في الوجدان السياسي العربي)» لنسيب سمير الحسيني، « الشرق المتخيل(رؤية الغرب إلى الشرق المتوسط)» لتيري هنتش ....، أما الأجنبية فمثل كتاب: «دراسة حول الزمن الإنساني» ، «الفضاء البروستي» لجـورج بولي، و«عتبات» لجيرار جينيت، و«س/ز» لرولان بارت...

**- الصعوبات:** الصعوبات هي ملح البحث الذي يعطيه نداوته وطراوته، وعليه لا أشكو من وقع الصعوبات، وإذا كانت الموضوعية العلمية تستدعي مني الذكر، فإنّي أذكـر: شمولية البحث من حيث المادة والموضوع، واتساعه في الفضاء المكـاني والزمـاني؛ فالغرب في الرواية العربية الحديثة يمتد زمانيا ويضرب بجذوره في عمـق التـاريخ وصولا إلى حملة نابليون على مصر وامتدادا إلى عصرنا الحـالي، ويتـسع الحكـي الروائي الذي يتناول الغرب ليغطي جغرافيا الوطن العربي.

**كلــمة شكــر:**

لا يفوتني أن أقدم شكري وامتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ الـدكتور الطيـب بودربالة الذي أشرف على هذا البحث منذ أن ابتدأ فكرة ونقاشا قصيرا، حتى انتهى إلى صورته، ولم يأل جهدا في تقديم المساعدة، كما أقدم شكري للأستاذ الدكتور الفاضـل سيد البحراوي، الذي كان المرشد بآرائه السديدة، وكان له الفضل الكبير فـي توجيـه البحث، كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تجـشّموا عنـاء قـراءة الرسالة وتقويمها إلى ما هو أفضل، وهداية صاحبها بملاحظاتهم وآرائهم لإكمـال مـا اعتراه من نقص يؤول إلي وحدي.

# مدخــل

## الشرق والغرب:
## المصطلح بين المفهوم والتكوّن

## 1- مفهوم الشرق والغرب:

الباحث في المعجمات وكتب التاريخ العربية وغير العربية، قـديمها وحـديثها، يعثر على مصطلحي الشرق والغرب دون أن تقدم له مفهوما وفقا للاصطلاح الحديث، مما يجعل هذا الثنائي **شرق/ غرب** يتملّص من التحديد العلمي الدقيق إلا مـا اصـطلح عليه السياسيون والاستعماريون من تقسيم للعالم إلى شرق وغرب، فعربيا لا نجد أثرًا لتقسيم العالم إلى شطرين أو كتلتين متعارضـتين، ويبـدو أن المـصطلحين غربيـان بامتياز.

فالشرق والغرب مصطلحان مطروحان بقوة في الدراسات الأدبيـة والـسياسية والتاريخية المعاصرة، وهما مفهومان يلتبس كل منهما من عصر إلى عـصر آخـر- توسعًا وانحسارًا- بتحديدات فلكية وجيـو سياسـية وثقافيـة وعرقيـة وأيديولوجيـة واستعمارية، ومن ثم تعددت المشارقُ والمغارب في المخيال الجمعـي لـشعوب هـذا الثنائي(**شرق/غرب**)، ولم يعد هناك إلاّ شرق متخيل وغرب متخيل.

في الواقع إن الإقرار بالشرق والغرب بصفتهما فضائين أو كيانين حسيين يفصل بينهما خط فاصل معين مسألة إشكالية، إذ أنّنا – نحن العـرب- نعلـم " مـسبقا أننـا متعددون في نظرتنا ولدى كلّ مِنّا غربه المتخيل...من الافتتان الكامل به، إلى رفـضه القاطع، مرورًا باستحسانه، أو الارتياب منه تبعا للعواقب العملية".[1]

فمصطلح "الشرق والغرب" من المصطلحات التي كثر الحـديث حولهـا فـي عصرنا الراهن، ولكنها تبقى كغيرها من المصطلحات الشائكة التي تند عـن التحديـد العلمي،فهل كلمتا " شرق وغرب" يمكن تحديدها جغرافيا أم ثقافيا؟، أم همـا طرفـان يتميزان بخصوصيات تحددها العقيدة والذوق والمزاج....؟

هناك من الباحثين من فرق بين الشرق والغرب على أساس جغرافـي؛ فمـثلا موسوعة "لاروس" حددت الشرق بأنه"ما كان شرقي البحر الأبيض المتوسط وامتـداده إلى إيران وأفغانستان والهند".[2]

---

[1] - نسيب الحسيني: الغرب المتخيل (رؤية الآخر في الوجدان السياسي العربي)، ترجمة غازي برو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص15.

[2] - la Grande Encyclopédie Larousse, Tome I, Vol 4, Librairie Larousse, Paris 1975, P.8250.

وحدد الأوروبيون بلاد الشرق(المشرق) بالبلاد" التي تقع إلى شرق أوروبا؛ لأنها هي الجهة التي تشرق منها الشمس بالنسبة إليهم، وعندما اتصلت أوربا بالشرق إبان الحروب الصليبية أطلق على المسلمين اسم شرقيين...والشرق العربي هو البلاد العربية التي تمتد من مصر إلى إيران، ودعيت كذلك تمييزًا لها عن بلاد الغرب، وهي البلاد التي تمتد من ساحل إفريقيا الشمالي إلى المحيط الهندي".[1]

وقد يتوسع الشرق- كما يرى أحمد أمين- ليشمل الهند والصين واليابان والإتّحاد السوفييتي، وإيران والعالم العربي بما فيه مصر، كما يشمل الغرب أوروبا وأمريكا. [2]

ويبقى هذا التحديد الجغرافي لدلالة كلمتي "شرق وغرب" نسبيا في العالم، فكل منطقة من مناطق العالم العربي أو الغربي يمكن اعتبارها شرقًا وغربًا في آن واحد، بالنسبة لهذا الواقع أو ذاك، فوصف آسيا بأنها شرق وأوروبا بأنها غرب، يرجع إلى أيام كان الناس يحسبون الأرض منبسطة محدودة، ومن بقايا هذه العادة في التفكير، ذلك الوصف الشائع للفلسفات التي نشأت في آسيا بأنّها شرقية والفلسفات التي نشأت في أوربا بأنها غربية، وعلى هذا الأساس هناك اعتراضات كثيرة على هذا التحديد الجغرافي، أهمها أن في القارة الأوروبية مناطق متعددة يمكن اعتبارها شرقًا. وفي الشرق بعض المناطق يمكن اعتبارها غربًا. [3]

ويرى تييري هنتش في كتابه"الشرق المتخيل" أن الحدود بالذّات تشكّل عنصرًا أساسيا من عناصر إشكالية البحث في قضية "الشرق والغرب"، إذ أنّها ليست مجرد قضية مكان، لكنما قضية زمان، وأول سؤال طرحه: متى قام مخيالنا برسم هذا الخط الوهمي ***شرق/غرب***. [4]

---

[1]- أحمد عطية ا : دائرة المعارف الحديثة، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1951، ص340.

[2]- ينظر: أحمد أمين: الشرق والغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1955، ص8.

[3]- ينظر: حسن بن مالك: الصراع بين الشرق والغرب في الرواية المصرية، رسالة ماجستير، إشراف ثنائي د. إبراهيم عبد الرحمن محمود و د. يحي إبراهيم عبد الدايم، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، (1989-1990)، ص9. نقلا عن: همايون كتير، العلم والديمقراطية والإسلام، ترجمة عثمان نوبة ومراجعة د. محمد مصطفى حلمي، ص113.

[4]- ينظر: تييري هنتش: الشرق المتخيل(رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطّي)، ترجمة غازي برو وخليل أحمد خليل، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2004، ص13.

والذين اعتمدوا على التقسيم الزمني في التمييز بين الشرق والغرب رأوا أن " الغرب يدل على معنى المدنية الحديثة بأساليبها الخاصة، كالاعتماد على العلم في كل مرفق من مرافق الحياة، من تربية وزراعة وصناعة واقتصاد ونحو ذلك، ويقابل هذه المدنيات غير الحديثة من مدنية مصرية ورومانية ويونانية وعربية وغير ذلك، فالعنصر الأساسي في التقسيم هو الزمن".[1]

ويحدد أحمد أمين الشرق والغرب بالخصائص" فالغرب يختص بالتقدم الميكانيكي، والحركات الصناعية والديمقراطية، وتلون أدبه وفنه بلون خاص، لون عملي أكثر منه نظريا. وتقدير النساء ومنحهن كثيرا من الحرية، والشرق يتّصف بالتواكل والخضوع للاستبداد، والتقليل من حرية النساء، وكثرة الاعتقاد بالخرافات ونحو ذلك، وحينئذ إذا جرينا على هذا لم يعد للحدود الجغرافية قيمة، فقد تحكم على اليابانيين بأنهم تغربوا؛ أي اتّصفوا بالصفات الغربية كما تحكم على بعض الأوروبيين بأنّهم تشرقوا، أي اتّصفوا بالصفات الشرقية، وعلى هذا تكون الشرقية والغربية صفات لا حدود جغرافية. [2]

يبدو أحمد أمين في هذا التحديد متأثرا بالحالة التي كان يعيشها الشرق في عصره، لذلك ابتعد كثيرًا عن الموضوعية، وقدم لنا الشرق تقديما استشراقيا حينما وصفه بكل ما هو دوني، وكأن صفات التخلف والتواكل والخضوع للاستبداد وكثرة الاعتقاد بالخرافات والتقييد من حرية المرأة من الصفات الثابتة التي يحدد بها الشرق، في حين أن الغرب يحدد بكل ما هو إيجابي، وهو تحديد يبتعد كثيرًا عن الموضوعية.

أما المفكر زكي نجيب محمود فيميز بين الشرق والغرب بالاعتماد على الجانب المادي والجانب الروحاني حيث يرى أن" نظرة الشرق إلى الوجود نظرة الفنان، في حين كانت نظرة الغرب إلى الوجود نظرة العالم، حتّى لتستطيع أن تعد الشرق معرضًا كبيرًا من معارض الفن، وأن تعد الغرب معملا كبيرًا من معامل العلم...فما من شك في أن للشرق لونًا ثقافيا واحدًا تتحد فيه أقطاره جميعًا وهو الروحانية التي ظهرت في أرضه دينًا وفنا".[3]

---

[1]– أحمد أمين: الشرق والغرب، مرجع سابق، ص9.
[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص8.
[3]– زكي محمود نجيب: الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص14،13.

ويأتي نسيب الحسيني في بحثه(الغرب المتخيل) ليرى أن الغرب لـيس واحـدًا وفريدًا في "حقيقته"، إنما هناك غرب متعدد الوجوه بتعدد رؤانـا إليـه، وأن الـوعي بالغرب لا يحصل دفعة واحدة، شأننا في ذلك شأن إدراكنا لسقوط الإمبراطورية، يتعلق الأمر بسيرورة حركية تقطعها حوادث عديدة لا وقع موحدًا لها على جميـع العـرب، غير أن من شأنها تشكيل رؤية الغرب في الوجدان العربي. [1]

لهذا اتخذت كلمتا"الشرق والغرب"معاني كثيرة ومتعددة تختلف باختلاف المجال الذي تستعمل فيه، فهي في الفنون والآداب تختلف عنهـا فـي الـسياسة والأخـلاق والاجتماع، وهذه جميعًا قد تختلف كثيرًا أو قليلا عن المعنى الجغرافي، فـنحن حـين نتحدث عن الأديان السماوية، نقصد بالشرق مصر وفلسطين وجزيرة العرب، وحـين حديثنا عن غير ذلك من الأديان نقصد الصين والهند وما اصطلح اليوم علـى تـسميته بالشرق الأقصى، وحين يكون الحديث في السياسة، نقـصد بالـشرق عـادة روسـيا السوفيتية وما يدور في فلكها من البلاد الشيوعية(أوربا الشرقية)، وحين تكون الفنـون هي موضوع كلامنا ينصرف معنى الشرق إلى الفن الفرعوني أو الفن الهندي القديم أو إلى الفنون الفارسية الإسلامية وما إليها، وليس حتما أن تتطابق معاني الشرق المتعددة على معنى الشرق الجغرافي، بل قد يشمل بعضها مناطق هي من صميم الغرب سرت فيها روح الشرق، وقد تعزل من الشرق مناطق أخرى أقرب في تفكيرها وحياتها مـن ناحية الغرب.

**2- ثنائية الشرق والغرب وتكونها عبر العصور:**

فالشرق والغرب متعذر إدراكهما حق الإدراك؛ ذلك أنّه إذا اعتبرنا كلا منهمـا فضاءً مكانيا يشكل نقيضة للآخر، فإننا لا نعثر على حدود دقيقة تفصل بينهما سـوى تلك الحدود الجغرافية للمخيالات الشرقية والغربية، و" أيا يكن المقياس المعتمـد، لـن تكون الحدود الجيو سياسية(هذا التجاور الهادئ للألوان على الخريطة)حدودًا قاطعـة، طالما أن الأمر متعلق في الواقع بخط وهي- أين يضعه مخيالنا يا ترى؟ أفي بحر إيجة أم في الأدرياتيكي؟ أم يتنقّل هذا الخط من هذا إلى ذاك حسب الحقب؟". [2]

[1]- ينظر: نسيب الحسيني: الغرب المتخيل، مرجع سابق، ص16، 74.
[2]- تيري هنتش: الشرق المتخيل(رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، مرجع سابق، ص13.

وإذا كان الفضاء الذي يتحرك فيه مفهوم"الغرب"-عندنا-بهذه الصفّة؛ فإن الشرق عند الغربيين مكان جامع لكل الرواسم (الكليشيهات)، مرادف لكل ما له صفة الغرابـة حفاز لشتّى التناقضات والمبالغات، أكثر حكمة وأكثر جنوناً، أكثر زهدًا وأكثر شهوانية، أكثر فظاظة وأكثر لباقة، طاعن في القدم، فجر التـاريخ وظلماتـه...واسـع شاسـع، خرج[*]نرمي فيه كل ما يفرزه مخيالنا. [1]

- الشرق عند الشعوب المسماة غربية- كامن في رؤوسهم فقط- يقول تيري هنـتش: " لا وجود للشرق خارج رؤوسنا، نحن الغربيين، لا وجود حتى للغرب. فالغرب فكرة تسكننا كما تسكننا فكرة الطرف النقيض، لكنما لا نشعر بالحاجة لأن نعرفـه: فـنحن الغرب. من نحن؟ الوجه الآخر للشرق؟ آخر الآخر؟ جاذب سحري لفضائنا الـداخلي، ومسافة نبتعد فيها عن حداثتنا الخرفاء".[2]

إنه لمن العسير تحديد اللحظة أو اللحظات التي اتّخذ فيهـا الغـرب والـشرق صورتهما في مخيال الشعوب؛ فليس من السهل تحديد القرن أو السنة التي انطبعت فيها صورة الغرب في المخيال والوجدان السياسي والفني العربي؛ إنه لضرب من التبـسيط - مثلا- إذا قلنا أن كل شيء قد بدأ في العام 1798م، تاريخ احتلال نابليون للـشاطئ المصري في الواقع، وإن كان متعذرا علينا تعيين اللحظـة الدقيقـة للتواصـل، فـإن محطّات اللقاء مع الغرب هي حقيقية تمامًا، بحيث يمكن وصف هذا التلاقي بكونه كناية عن لحظات تاريخية متراكمة ومتزامنة مع انحسار وهج الإمبراطورية العثمانية ، مما جعل بعض الدوائر تتأثر بقوة الآخر قبل أن يشيع هذا التأثير في الوجدان الشعبي.

ومن هنا يمكن القول إن إدراك الغرب قد ترافق مع كم هائـل مـن الأحـداث والتصورات، ابتداءً بصورة الغرب الميثولوجي(الأسطوري) وصـولاً إلـى "غـرب التحديث؛ أي الغرب بمعناه الحقيقي"، أو بالأحرى ذاك الغرب الذي نُحيـل إليـه فـي الخطاب الأدبي والسياسي والثقافي عمومًا في وقتنا الحاضر. [3]

---

[*]- خرج: وعاء.

[1]- ينظر: تيري هنتش: الشرق المتخيل(رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، مرجع سابق، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص9، 10.

[3]- ينظر: نسيب الحسيني: الغرب المتخيل(رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، مرجع سابق، ص73، 74.

لطالما شكل هذا الثنائي(غرب/شرق)القائم على التجاور والتضاد المزمنين، ثابتة في التاريخ المتوسطي، منذ العصور القديمة فشرقي أي غـرب تقـع عندئـذ كبـرى الحضارات السومرية والمصرية، وبفعل أي سحر تاريخي شـكّلت منطقـة المتوسـط وسطها وعمقها، على الرغم من الانتشار الفينيقي ثم الإغريقي على أطرافـه، وبعـد انقضاء ألفيات ثلاث، لم يكن البحر هـو مـا سـعى الإسـكندر أن يجعلـه مركـز إمبراطوريته إنّما بلاد الرافدين، وكان لا بد من انتظار روما والحروب البونيـة لكـي يقترن بالمتوسط مدلوله الاشتقاقي ألا وهو"البحر الذي يتوسط الأراضي"- يـَا لَـزخَمِ الكلمات التي تغطّي الماضي الذي لم تنحت من أجله!.[1]

الشرق والغرب ثنائي قائم على التضاد والتجاور، " إنها إشـكالية نابعـة مـن ماهيتين أساسيتين متبادلتي التأثر والاختلاط، في السلم كما في الحرب، دون أن يمتزجا بصورة مستدامة. وهما متكاملتان متبادلتان فيما بينهما تكامل وتباين الزيـت والخـل: بوسع خليطهما أن يكون لذيذًا، وإنما الخط الفاصل بينهما لا بد في نهاية المطـاف أن يظهر ثانية. ويبدو أن هذا الفاصل ثابت الوجود منذ القدم. وتسير الأمور كما لو كـان الشرق والغرب منخرطين منذ العصور القديمة في مواجهة مضنية لا نهاية لها، شكلت منطقة المتوسط مركزها وساحة الرحى، ومجال الفصل بينهما".[2]

إذًا، تقسيم العالم إلى شرق وغرب مسألة ظهرت إلـى الوجـود منـذ القـدم، فالمصطلح موجود بالقوة في عمق التاريخ، ولم يظهر وجوده بالفعل إلاّ في العـصور الحديثة على عكس ما يرى بعض الدارسين من أنّه "لم يكن ثمة معنى للحـديث عـن شرق وغرب قبل ظهور نمط الإنتاج الرأسمالي، والحضارة الصناعية." [3]

فمصطلح(الشرق والغرب) وإن كان حديث الاستعمال والاصطلاح، فهو قديم في مفهومه ودلالته، إذ "العالم منذ زمن قديم قوتان تصطرعان وتتنازعان السيادة، إحداهما في الشرق، والأخرى في الغرب، تمثل ذلك في الصراع بين الفرس والروم، ثـم فـي الصراع بين المسلمين والروم، ثم في الصراع بين المسلمين والـصليبيين، ثـم فـي

---

[1]– ينظر: تيري هنتش: الشرق المتخيل، مرجع سابق، ص24.
[2]– المرجع نفسه، ص23.
[3]– جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة(دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيـة)، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1988، ص191.

الصراع بين العثمانيين والأوروبيين مدا وجزرًا، ثم كان آخر فصول هـذه الملحمـة الصلات بين الشرق ممثّلاً في آسيا وإفريقيا، وبين الغرب ممثّلا في أوروبا وأمريكـا، وهي صلات متنوعة بعضها ثقافي وبعضها اقتصادي وبعضها سياسي". [1]

قد يعود تاريخ هذا الانشطار(**شرق/غرب**) إلى الحروب الميدية[*] الأولى بـين الفرس واليونان التي تعود إلى أكثر من ألفي سـنة خلـت، حيـث ذكـر شيرادوسـا (Shiraz Dosse) أن الخط الفاصل بين اليونانيين المتمدنين و"الشرق" البربري، كان قد تشكّل في الأصل على يد هيرودوتس(Herodotus) مؤرخ الكفاح البطـولي ضـد الإمبراطورية الفارسية، وهو أشهر المؤرخين الإغريقيين.

ولقد ابتدع أفلاطون وأرسطو نوعًا من السياسة تكاد تكون فكرة المجال السياسي فيهما مقدسة، حين استلزمت تلك الفكرة تمييزا من الداخل والخـارج. وبحـسب هـذه الصورة، تقع بشائر وإمكانات الإنجاز البشري في الداخل، بينما لا شيء هنـاك فـي الخارج. ولم يكن الخارج في الحقيقة جزءًا من المعادلـة البـشرية؛ بـل لقـد كـان الخارجيون حتّى في مرتبة أدنى من ضحايا الظلم الخاسرين فـي الـداخل، إذ يفتقـر الخارجيون إلى الحساسية الخاصة والصفات الطبيعية والملكات العقلية التـي يمتلكهـا أولئك الموجودون داخل الدائرة. [2]

ونستشف من هذا أن فكرة الغرب الحديث المستعلي المتمركز على ذاته الـذي يشعر بتضخّم الذات لم تنشأ دفعة واحدة، وإنما هي وليدة تراكمات تكدست فوق بعضها البعض على مر العصور، يمتزج فيها الأسطوري بالديني والتاريخي بالسياسي والثقافي بالعرقي.

فالغرب أول ما تأسس بدأ بأسطورة؛ وفي هذا يكتب تيري هنتش" أن فكرة أوربا بدأت بأسطورة – أسطورة إغريقية يرجح أنها حبكت على نسق سامي: الآلهة عربـة حورية البحر ذات الشقيقات العديدات(بينهن آسيا)، أغراها ثور أشقر انتحل رقش شكله وخطفها فطارت على ظهر الدابة باتجاه كريت ليلقّحها خاطفها الإله. ويقال أيضًا إنّهـا

---

[1]– محمد محمد حسيني: الإسلام والحضارة الغربية، ط7، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، ص7.

[*]– الحروب الميدية الأولى(499-490ق م)بين الفرس واليونان، أشهر معاركها معركة مارتون التي انهزم فيها الفرس (490ق م).

– الحروب الميدية الثانية(480-449 ق م) من أشهر معاركها معركة سلامينا(480 ق م)انهزم فيها الأسطول الفارسي.

[2]– ينظر: الطاهر لبيب: صورة الآخر(العربي ناظرًا ومنظورًا إليه)، مرجع سابق، ص61.

أبصرت في حلمها عشية خطفها متنبئة بصراع دار عنها بين يابـستين، أرض آسـيا والأرض المقابلة لها. وثمة فائدة مجنية من ثراء رمزية هذا الخطف الخرافي؛ ثمة فيها ما يناسب تمامًا الأيديولوجيا التي يغذّيها الغرب عن أصوله وهويته: عربة المجتباة من بين سواها، آتية من آسيا صاحبة أولى الحضارات الكبرى، خُطفت فجأة، وبلُطف مـن موطنها لتستقبل لقاح جوبيتر الذي يحول ذريتها وينذرها لتلعب دورًا مسيطرًا". [1]

فالغرب في الحقيقة تمفصل وتفرع عن الشرق منذ بدأت الإنسانية الأولى فـي الهند، ثم اتجهت الهجرات نحو الشمال لتصل في النهاية إلى اليونان لذلك عدت اللغات الأوروبية لغات هندوأوروبية.

إذ الأسطورة الإغريقية أُلّفت لإثبات الانتساب إلى آسيا والخصوصية الإغريقية، ورسخت هذه القصة في المخيال الجماعي واستعادتها الشعوب التي حذت حذو اليونان القديمة، وهي أسطورة صنعت بادئ ذي بدء الصلة الضرورية بـين آسـيا واليونـان وأوربا، الصلة الأولى هي مجرد تحول انتقالي، بينما العلاقة بين اليونان وأوروبا هـي علاقة مستدامة تمتد جذورها إلى أصل مشترك. [2]

ويكتب نسيب الحسيني عن الغرب الأسطوري مستبعدًا الصيغة الفينيقيـة التـي تُعلمنا حسب الإغريق أنفسهم، أن الإله زفس- الذي استحال إلى ثور-اختطف "عربـا" ابنة الملك الفينيقي أغنور من مـرج قريـب مـن الـشاطئ وحملهـا إلـى جزيـرة كريت،(...)وعندما استقر به المقام في كريت عاد على شكله الإنساني مـرة أخـرى وتزوجها. وقد رزق منها ابنا هو الملك مينوس الملك الكريتي المشترع الشّهير الـذي وصلت الجزيرة في عهد ملكه الذروة في الرقي والعمران(...) وقدموس هذا كان قـد بعث به أبوه ليفتش عن أخت له تسمى "عربا" خطفها إله إغريقي. وهذا الاسم عربا – الذي يعني الغرب- أطلق فيما بعد على القارة بأجمعها. وتعزو الأسطورة إلى قدموس شرف إدخال حروف الهجاء- وهو عامل رمزي رفيع- إلى بلاد الإغريق وبناء مدينة طيبة. [3]

---

[1]– تيري هنتش: الشرق المتخيل، مرجع سابق، ص31.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

[3]– ينظر: نسيب الحسيني: الغرب المتخيل، مرجع سابق، ص39، 40.

أما الغرب التاريخي فيبدأ بالحروب الميدية بين اليونانيين والفرس، إذ مثلت تلك الحروب إيذانًا ورمزًا لصراع أساسي امتد على آلاف السنين بين أوروبا وآسيا، ومـن الواجب أن ينظر إليها الغرب الحديث بإعجاب، إنه "انتصار الذكاء والحرية في الغرب على المادية والاستبداد في الشرق".(1)

هذا ما يردده كتاب غربيون محدثون كي يمنحوا الغرب الحديث شرف الانتساب إلى الحضارة الإغريقية القديمة، غير أن كُتابًا آخرين يرون" أن أوروبا لم تكن في ذلك العصر قائمة كمفهوم تاريخي- باستثناء الإحالة إلى أسطورة عربة- فأوروبا لم تكـن بالنسبة إلى الإغريق سوى معنى جغرافي بحت- تحـدث عنهـا هيـرودتس (القـرن الخامس ق م) باعتبارها منطقة شمالية لا يمكن تمييزها تمامًا عـن سـكيتا(Scytie) السهل الروسي".(2)

وكتب أندريه زيغفريد في 1943 يقول:" في زمن حضارة اليونان الكبرى كـان مركز الكون يقع في جهة المتوسط الشّرقي باتّصال وثيق مع آسيا، لكن الغـرب كـان بادئا بتميزه عن الشرق، والحضارة اليونانية كانت غربية. بالمعنى الذي مازلنا نفهمـه اليوم."ثم يواصل قائلا:" إن الإغريق القدماء كانوا قد أصبحوا غربيين أصليين تعارضا مع الفرس؛ يفترض بمارتون(Marathon)(*) أن تكون بالنسبة إلينا مقصد الحجاج!."(3)

واللافت في الكتابات التاريخية الغربية الحديثة أن العديد من الكتاب لم يطمئنّـوا إلى هذا الوصل بين الغرب الحديث واليونان القديم؛ فبينما راح عديـد مـن الكتـاب الغربيين يدرسون نقاط التشابه والاختلاف بين العقلية اليونانية والأوروبية حتّى يجدوا لهذا الانتساب أسبابا ويشدون عليه بحبل الوثاق، نجد إندريه إيمار(Andre Weimar) يكشف ما يسميه "المفارقتين في العصور الإغريقية القديمة" ألا وهما: الرق وقلّة اللجوء إلى الآلة؛ فممارسة الرق كوسيلة سهلة عرقلت تطور استخدام الآلة في اليونان كما في غيرها من العصور القديمة. لقد أحس هذا الكاتب بخيبة الأمل وهو يكتشف عن فروق

---

(1)– Amir Mehdi Badi: Les Grecs et les Barbares, L'autres Façade L'Histoire, Lausanne, Paris, Payot,1963, Tome1, P.12.

(2)– Denis De Rougement: Vingt Huit Siècles d'Europe, La Conscience européenne à travers les texte d'Hésiode à nos jours, Paris, Payot, 1961, P.38.

(*)– مارتون: من أشهر معارك الحروب الميدية الأولى بين الفرس واليونان، انهزم فيها الفرس (490 ق م).

(3)– André Sieg Fried: Vue générale de la Méditerranée, Paris, Gallimard, 1943, (10ème Ed), P.14 et 179.

في العقلية، كما يأسف للازدراء البين الذي كان الإغريق يكنّونه للعلوم التطبيقية، فهـو يرثي لهذه المجانية في العلم، المناقضة في الجوهر للروح العلمية العصرية، وهو يدين على الخصوص صمت الفلاسفة حيال الرق، فلا يعود يتفهم ذلك، أليس محقا أن يخلص إلى القول بأن النّهضة قد أعطت تكذيبا للعصور القديمة التي ادعت الانتماء إليها؟.[1]

من الغرب الأسطوري إلى الغرب التّاريخي ها هي أوروبا تحن إلى أصـولها اليونانية والرومانية بصفتها مرتكزا ثقافيا وحضاريا وإنسانيا، بعدما حاولت رومـا أن تنهل من الشرق عناصر ثقافتها وميثولوجيتها، وهذه الدلالة نستشفّها من خلال قراءتنا للإنيادة (L'eneide) للشاعر الروماني الكبير فرجيل، حيث حاول فيها إرجاع أصولها إلى حرب طروادة التي تعتبر بالنسبة للمتخيل الغربي جزءا لا يتجزأ من العالم اليوناني القديم. ونقلت روما مركز جاذبية البحر المتوسط السياسي والعـسكري مـن وسـطه - حيث تموضع قرونا عديدة- إلى منطقة المتوسط الشّمالية الغربية، التـي كانـت لا تزال معزولة مستباحة من قبل شعوب معزولة عن بعضها البعض ومتخلّفـة فـي آن. وهو انتقال جاء في أوانه؛ لأنه فتح أمام هذه الشّعوب أبواب التّاريخ العظيم، وصـحح انحراف الإسكندر الذي كاد أن يستنزف فيه أوروبا في الأراضي الشرقية.[2]

واللافت- في عهد روما- أن مسالة انتساب أوروبا إليها قد طويت في أذهـان المؤرخين، لتصبح روما هي أوروبا، ومن هنا تأتي صعوبة تحديد اللحظة التـي ولـد فيها مفهومان متلازمان هما: "أوروبا" و"الغرب". ويذهب د.عبد ا إبراهيم، إلـى أن هذا التلازم من تمخّضات تلك الحقبة الطويلة التي يصطلح عليها بـ"العصر الوسـيط" التي طورت جملة من العناصر الاجتماعية والدينية والـسياسية والثقافيـة، فانـدمجت لتشكّل "هوية" أوروبا.[3]

هذا ما يقوله أيضًا ميشال دوفيز:" أن أوروبا على الصعيد التاريخي"إبداع مـن العصر الوسيط" أما جغرافيا فهي"مجموعة أراض" وردت الإشارة إليها في تـضاعيف

---

[1]– ينظر: تيري هنتش: الشرق المتخيل، مرجع سابق، ص36، 37. نقلا عن:
André Aymard: Postface à L'Histoire générale du travail, Tome 1, Nouvelle Librairie de France, 1962, P.377.

[2]– ينظر: تيري هنتش: الشرق المتخيل، مرجع سابق، ص36، 37. نقلا عن:
André Aymard et Jeannine Au Boyer: Rome et Son Empire, Paris. P.U.F,1954, P.81.

[3]– عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية(إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط1، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص14.

مدونات سترابون وبطليموس وبلين وغيرهم، كـانوا يتحـدثون عـن الأرض التـي ستصبح"أوروبا"، ويعينون لها حدودًا، ولكن ليس ثمة بعد أوربيون: الـصفة(أوروبـي Europeanus) غير مستخدمة، بينما نجد إفريقي(Africanus) أو أسيوي(Asiatus) تسمية لرجل أصله من المغرب أو من الأناضول".[1]

ويوعز أحد الباحثين غياب صفة الأوروبي التي تعبـر عـن الهويـة إلـى أن «أوربـا» آنذاك كانت مقسمة إلى قسمين متناقضين: «عالم روماني» و «بلاد بربرية» الأمر الذي يحول دون اجتماعهما في الفكر، ذلك أن الرومان لم يلتفتوا إلى «الغرب»، فقـد كـان طمـوحهم يتّجـه إلـى تـشكيل "قـارة رومانيـة" (Mare Nostrum) «بحرنا»(Notre mer) قلبها من الماء. ولهذا كان يصطلح دائما على البحر الأبـيض المتوسط، بأنه "بحرنا"، كما سمته العرب "بحر الـروم". وهـذا التركيـب الجغرافـي للإمبراطورية الرومانية كان بمعنى مـا خرقا وتمزقا لمفهـوم "أوروبـا" الجغرافـي. وطال الحال على ما هو عليه إلى أن استجدت، إبـان القـرون الوسـطى، تحـديات خارجية، أسهمت بشكل مباشر في رتق حالة التّمزق، فحصل تقـارب بـين "أوروبـا الرمانية" و" أوروبا البربرية"[2]، والتي تعني أحيانا أوروبا الشمالية، أوروبـا القبائـل والشعوب الجرمانية المتوحشة.

أين هو الشرق - إذًا- في هذه الخريطة؟

بعدما أصبح المتوسط مركز العالم الغربي، الشرق باقٍ حيث يجب أن يبقى: أي خارج وما وراء الضفاف الجنوبية والـشرقية "لبحرنـا"(Mare Nostrum). يقـول هانتش: "مازالت هذه الصورة الغربية عن وحـدة المتوسـط، تـسكننا حتّـى اليـوم، والتشقّقات العديدة التي تعرضت لها منذ ذلك الحين تشوه بنظرنـا المـشهد الـسياسي الوحدوي الذي تركت لنا روما أثرًا له في نفوسنا".[3]

---

(1)– ميشال دوفيز: أوروبا والعالم في نهاية القرن الثامن عشر، ترجمة إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، 1980، ص11.

(2)– ينظر: عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف- المركزية الغربية(إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، مرجع سابق، ص14.

(3)– ينظر: تيري هنتش: الشرق المتخيل، مرجع سابق، ص40.

يحدثنا أحد الكتاب الغربيين أنه بعد وفـاة "تيـودور" (526م)[*] أدى التمييـز **شرق/غرب** إلى تقسيم الإمبراطورية الرومانية إلى كيانين سياسيين مـستقلّين، بعـدما توحدت شعوبهما المتوسطية في علاقة عضوية متواصلة من خلال اقتصاد إمبراطوري أسسوه لمصلحة المركز[**]. إنّه تقسيم إداري متطابق مع توزيع للسلطات بـين حملـة لقب "أوغست" وحملة لقب قيصر. ولم يكن شرق العالم الروماني سوى أحد المنـاطق الإدارية الأربع للإمبراطورية. والأهم أن هذا القسم الـشرقي(الـشرق) قـد اعتبـره الإمبراطوران "ڤاليريان" و"ديكليسيان" (نهاية القرن الثالث الميلادي)القسم الأكثر أهمية. إذ أنّهما قد احتفظا به لذاتهما عاهدين إلى "غاليان" في عهد الأول وإلى "ماكسيمليان" في عهد الثاني إدارة شؤون إيطاليا. وفي القرن الرابع الميلادي، عندما رسخ "قـسطنطين الأكبر" من جديد وحدة الإمبراطورية الإدارية تحت سلطته الوحيدة. فقد حدد مركـزه الحيوي في (بيزنطة)التي صارت القسطنطينية فيما بعد، وقد شكل عهده علامة علـى بداية حقيقية للإمبراطورية الشرقية. أما إيطاليا فقد شهدت مذّاك تسارعًا في تقهقرهـا، وانتقل مركز دنيا الرومان الاقتصادي والسياسي والثقافي باتجاه الشّرق. [1]

والسؤال الذي أريد طرحه: أليس للشرق حق الانتساب إلى الرومان إذا أراد ذلك؟

انقسم الغرب على نفسه من خلال ظهور الفتنة الكبرى بين الكنيـسة الـشرقية (بيزنطا – أرثوذوكس) والكنيسة الغربية(روما)، ومثّل انزلاق الحضارة الرومانية نحو الشرق خيبة لدى المؤرخين الأوروبيين من أمثال"جيبون"، لأنّها تطعن بشدة في فكـرة الاستمرارية التي يحلو للغربيين أن يحددوا موقعهم منها في علاقـتهم مـع العـصر الإغريقي اللاتيني القديم؛ لأنها لا تعود مقبولة، خاصة وأن ما ينتسبون إليه يكون قـد أفسده احتكاك المشرق الموهن، و" مما لا شك فيه، أنه في القرن السادس، لا الغـرب ولا أوربا كانا موجودين كمفهوم تاريخي، لكن شروط انبعاثه كانت تأخذ مكانها ببطء: وتحت ما بدا وكأنّه البربرية كان ورثة روما وأثينا"الحقيقيون" يحضرون أنفسهم". [2]

---

[*]– تيودور الكبير(Théodoril)(453-526م) مؤسسة مملكة القوط الشرقية في إيطاليا نحو 493م حـاول التوفيـق بـين الرومان والقوط. وكانت عاصمته رافينا.

[**]– لقد سعت روما لمحو الفوارق التي طبعت في البداية حوضي المتوسط (باستثناء قرطاجنة).

[1]– ينظر: تيري هنتش: الشرق المتخيل، مرجع سابق، ص41، 42.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص45.

وحتّى لا يأفل التعارض شرق /غرب بدأ التحضير على أشده من جديد لتوحيـد أجزاء الإمبراطورية الرومانية المنقسمة، وعنصر التوحيد والاستمرارية هذه المرة مهم في مجمل العالم المتوسطي، إنه عنصر الدين المسيحي، إذ "أن انتشار المـسيحية فـي أوروبا بدأ يعرف منذ القرنين الرابع والخامس الميلاديين، انتشار بطيئا اقتـصر فـي معظمه على الشريط الجنوبي لأوروبا. ويمكن القول تجوزًا أنّه شاع أول الأمر، فيمـا كان يسمى من قبل بـ" أوروبا الرومانية" وفي القرن العاشر أمكن استكمال مـشروع تنصير"أوروبا البربرية" التـي يمكـن اعتبارهـا، بـصورة عامـة سـلف"أوروبـا الغربية"بالمفهوم الحديث وطبقا للشروط الجغرافية".[1]

في هذه الأثناء- أي القرن 10م- يحدث أول انشطار للعالم **شرق/غرب** داخـل العالم المسيحي نفسه؛ حدث ذلك حينما وقعت حرب الخلافة الرومانية؛ فبينمـا كانـت المسيحية في الشرق تشكّل عنصرًا مهما بيدِ الإمبراطور، فإذا الكنيسة في الغرب تتمكن من الاستمرار والترسخ، وتمتّعت المسيحية الرومانية بالاستقلالية، وشـكّلت الـسلطة المركزية الوحيدة بالنسبة إلى العالم الغربي، وفي هذه اللحظات لم تتوان "روما البابوية" عن تثبيت نفسها عاصمة المسيحية في العالم، والوريثة الحقيقية لعظمة الإمبراطوريـة الرومانية ورسالتها. وبذلك اصطدمت الكنيسة بطموحات "القيصربابوية" البيزنطية التي لم تتخلّ عن ترميم وحدة المتوسط وشمولية الإمبراطورية الكونيـة تحـت هيمنتهـا، وأدخّلت المسيحية نفسها في مسألة الخلافة. ومثّل هذا أول نزاع **شرق/غرب** مس عمق الإمبراطورية الرومانية قبل تلاشيها وزوالها، نزاع ما زالت رهاناته تلقي بظلالها على العمل التأريخي الأوروبي المعاصر. وطُرح السؤال المدهش:من مِن الاثنين يـستطيع شاهرًا شرعية أكبر، الإدعاء لنفسه شرف الانتساب إلى الإرث الروماني أهو الشرق أم الغرب؟ مدهش هذا السؤال لأن الجدل حوله مستمر حتّى يومنا الحاضر. [2]

وبعد ظهور الدولة العربية الإسلامية(القرن الثامن الميلادي) أخذ مدلول الشرق في التبدل، خاصة وأن هذه الدولة قد ورثت معظم التركة الرومانية التي انتقلـت إلـى الإمبراطورية البيزنطية، ومن ثم سيصبح الإسلام رمزًا للشرق، ومفهوم الشرق مرتبطا

---

[1]– ينظر: عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف- المركزية الغربية(إشكالية التكون والتمركز حـول الـذات)، مرجـع سابق، ص14.

[2]– ينظر: تيري هنتش: الشرق المتخيل، مرجع سابق، ص45، 46.

بمدى انتشار الدين الإسلامي، خاصة أثناء الحروب الصليبية، ذلك" أن الصورة الأقوى المنقولة على مر القرون هي صورة ذاك العدوان المحموم على الإسلام...شنّه مسيحيون متعصبون قدموا بحرًا من الطرف الآخر لحوض المتوسط، مترجلين من خاف القسطنطينية. وفي وسعنا تفهم أن تكون تلك الصورة هي الأقوى، طالما أن الإسلام كان سائدًا منذ أربعة قرون في المنطقة المغزوة، وأن الغزاة أفصحوا عن عزمهم على تحرير كنيسة القيامة من براثن المسلمين". [1]

والواقع أن فجر الإسلام[*] لم يعرف مفهوم الغرب، إلاّ أن انتشار الإسلام السريع(في القرنين السابع والثامن الميلادي) بدل جغرافية المتوسط السياسية والدينية تبديلا مستدامًا، " إذ لم يحصل في تاريخ حوض البحر البيض المتوسط أن شهدت المنطقة توسعًا لإمبراطورية ما بالسرعة والمدى اللذين ميزا الفتح الإسلامي، هذا ما يثبته المؤرخون والسياسيون وخبراء الاستراتيجيا، انتشر الإسلام في ثلاث قارات في اقل من قرن. وفرض نفسه على الثقافات والمرجعيات السائدة في هذه الفضاءات بكل الطرق الممكنة، وغدا تحديا جديا أمام أكثر من إدارة للقوة، لاسيما تلك التي كانت لها الغلبة على صعيد الشرق الأدنى والبحر المتوسط، وعلى رأسها الإمبراطورية البيزنطية والرومانية".[2]

في هذا الموعد بدأت دلالة الشرق والغرب تتضح أكثر من أي وقت مضى - وإن لم يستخدم المصطلح كما نفهمه اليوم- لكن هذا الوقت تعود إليه تاريخ الصور الأولى المؤسسة، التي تكونت لدى المسيحية عن الديانة المنافسة، واستمرت هذه الصور تؤثر اليوم في الرؤية الغربية المتوسطية إلى الشرق المتوسطي الذي أصبح على مر الزمن، بالنسبة إلى أوروبا الحديثة "الآخر" بامتياز.

وهذا الاحتكاك بين المسيحية الجرمانو-لاتينية والعالم العربي الإسلامي، ذلك التحول من ثنائية (المتحضر/المتوحش) إلى ثنائية (المؤمن/الكافر) طيلة القرون الوسطى، أسهم في ما نستطيع تسميته اليوم الغرب التاريخي الديني؛ إنه صدام ديانتين

---

[1]- نسيب الحسيني: الغرب المتخيل، ترجمة غازي برو، مرجع سابق، ص58.

[*]- نقصد الإسلام في مطلعه الأول في حياة النبيﷺ حتّى أفول عصر الخلافة المدينية مع مصرع علي ﷺ (661م).

[2]- محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل (صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص123.

مسلحتين تتعارض الواحدة مع الأخرى؛ صدام نَجم عنـه غـرب قروسـطي مـدرك لخصوصية، أمام اكتشاف ما قد ظهر له مسبقا على أنها غيرية جذريـة. مـن هـذه اللحظات بدأت ارهاصات مقولة(الشرق والغرب) أو (الذات والآخر) تأخذ منحًى أكثر حِدة؛ فمن جهة عملت الاندفاعة الإسلامية على بلورة وعي إسلامي بالذّات، وصـاغت صورها عن الآخر، سواء أكان في أبعاده المتساكنة أم الـصراعية، أم فـي مظهـره الداخلي وفي تجلياته الخارجية.

كما تعاملت مع «الآخر» من موقع التّفوق والاقتـدار، بـصفته دينـا وثقافتـا وحضارتا، ومن ناحية أخرى اعترضت هذا الاختراق الإسلامي للقـارات المحيطـة بالبحر مقاومات كثيرة، مثّلت البؤر المسيحية أهم التحديات التي واجهته، وبشهادة كـل الباحثين "فإن إخفاق الجيوش الإسلامية في الاستيلاء على القـسطنطينية سـنة 718م وهزيمة "بواتي" عام 732م لم يسمحا للمسلمين من أن يجعلوا من المتوسط تلك البحيرة الإسلامية التي لربما كانوا يحلمون بها" [1].

هنا سيبتكر شرق جديد في المتخيل الجمعـي للعـالم المـسيحي إنـه «شـرق الصليبيين»، هذا "الشرق" الذي بدأ على شكل تخيل قبـل أن يـصبح واقعًـا متجـسدًا بالحملات الصليبية نفسها. المتخيل تحرير الأرض المقدسة منسق مع رغبة ضبابية في وطء فردوس مستتر، وهذا الفردوس المتخيل مكان يقع في مناطق الشّرق، هذا المتخيل سيستمر دون تغيير طيلة العصر الوسيط المسيحي، و"علـى الطريـق المؤديـة إلـى الفردوس، ها هي القدس الأسطورية، مدينة الآلام، ها هو شرق الورع الغربي وقبلـة الكنائس...كانت الرحلة لا يدركون عن شروطها شيئًا البتّة، مرتبطة ارتباطـًا وثيقًـا بالذكريات التّوراتية وصولا إلى المرحلة النّهائية، حيث لم يعد بالإمكان التّمييز جيـدًا بين القدس الدنيوية والقدس السماوية". [2]

---

[1]– محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل (صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، ص125. نقلا عن: Christopher Dawson: Les Origines de l'Europe et de la Civilisation Européenne, Edition Rieder, Sans date ni lieu d'édition, P.145.

[2]– تيري هنتش: الشرق المتخيل (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، مرجع سابق، ص69. نقلا عن: Claud Cahen: Orient et Occident au temps de Croisades, Paris, Aubier-Montagne.1983, P.69.

وفي موجة التوسع الإسلامي الثانية فتح الأتراك القسطنطينية 1453م جـاعلين المتوسط بحرا عثمانيا، ووصلوا خلال القرن الخامس عشر الميلادي إلى مـشارف أوروبا الغربية، وحاصروا فيينا سنة 1529م، إلى هذا التاريخ لـم تعـرف الأدبيـات العربية مصطلح الغرب بالمعنى الذي نفهمه منه اليوم، فهذا المصطلح كـان موجـودًا بالقوة ولم يكن موجودًا بالفعل – على حد التعبير الفلسفي- ومن المصطلحات التي كان ينعت بها الغرب في أدبيات العرب مصطلح الإفرنج (الفرنجـة)، ودار الكفـر، ودار الحرب، في مقابل "دار السلام".

ويبدو لي أن تاريخ سقوط غرناطة في الأندلس سنة 1492م الذي تزامن مـع تاريخ اكتشاف أمريكا من طرف كريستوف كولمبس يمثل اللحظة التي انـشطر فيهـا العالم إلى شطرين مختلفين ثقافيا هما(الشرق والغرب)، بالإضافة إلى محطّات تاريخية سياسية تمثل السيرورة الممتدة من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين، من معركة ليبانت(Lepante)1571م(*) إلى معاهدة سيفر(Sèvres)1920م(**). هاتان اللحظتـان الرمزيتان الممثلتان لنهاية حقبة هزائم منيت بها الإمبراطورية العثمانية أمـام القـوى الأوروبية، ويمثلان الإدراك التدريجي لوجود "غرب التحديث"، إنه الموضوع المركزي الذي يصبح ملازمًا لنظرة العرب للغرب في القرن العشرين والواحد والعشرين.

فموقعة «ليبانت» عدت أكبر معركة بحرية تجري في المتوسط حتـى معركـة أبوقير وحروب نابليون بونابرت، وقد أدى انتصار الأسطول المسيحي على الأسـطول العثماني إلى هيمنة الإسبان على البحر الأبيض المتوسط وبخاصة في جزئه الغربـي. وقد كان الهدف من المعركة الهيمنة على البحر الأبيض المتوسط كله، وانتـزاع هـذه الهيمنة من أيدي الأتراك وهذا ما تحقق بالفعل.

---

(*) جرت معركة بحرية هائلة بتاريخ 7 أكتوبر 1571 بالقرب من ليبانتو الواقعة في خليج باتراس في اليونـان أو بجواره. وقد اصطدمت فيها القوى البحرية العثمانية من جهة، والأساطيل المسيحية للبابا وإسبانيا والبندقية من جهة أخرى. من موقع التاريخ الإسلامي، يوم 10:30/07/15،2009 سـا.
http://www.islamichistory.net/forum/archive/index.php/t-5437.html

(**) Le traité de Sèvres -معاهدة سيفر، تمت بين الحلفاء و السلطنة العثمانية في 10 أب 1920 . و قد قبلـت السلطنة أن يحصل الأكراد على الحكم الذاتي في ديار بكر و ضواحيها و في مناطق في جنوب شرقي الأناضول . أما المناطق الشرقية ومقاطعات قارس و أردهان و أرزوم فقد شكلت" دولة أرمينيا المستقلة". كما وافقت السلطنة علـى قرار "عصبة الأمم" بتولية فرنسا على انتداب سوريا و لبنان و كذلك انتداب بريطانيا على فلسطين و العراق، ولقـد رفض الشعب التركي هذه المعاهدة و استطاع بقيادة مصطفى كمال أن ينتصر على اليونانيين و الأرمن و يلغي اتفاقية سيفر. من الموقع يوم 10:30/07/15،2009 سـا.
http://syriany.com/forum/archive/index.php/t-2365.html

وسرعان ما أعاد العثمانيين بناء أسطولهم واستولوا على قبرص كرد فعل على هزيمتهم في «ليبانت»، ولم يتجرأوا بعدئذ على المغامرة في الجزء الغربي من البحـر الأبيض المتوسط. والمشكلة هي أن المتوسط لم يعد مركز العالم بعدئذ وإنمـا أصـبح المحيط الأطلسي والمتاجرة مع العالم الجديد: أميركا. يضاف إلى ذلك المحيط الهنـدي وبقية المحيطات الأخرى. ويبقى القول بأن هيمنة الأتراك على البحر الأبيض المتوسط ابتدأت تضعف منذ ذلك الوقت.

ويقول الخبراء بأن معركة ليبانت(ليبانتو) كشفت عن مـدى أهميـة الأسـلحة الحديثة في حسم المعارك والحروب. فلولا أن الأسطول الإسباني كان مزودا بمـدافع كبيرة لما استطاع الانتصار على العثمانيين. وبدءا من ذلك الوقـت أصـبح التفـوق التكنولوجي الأوروبي هو العامل الأهم في السيطرة والنفوذ. [1]

وفي رأي "تودوروف" إن الحدث الرئيس الذي أسس لهوية الغرب الحديث يتمثل في الكشوفات الجغرافية الكبرى، يقول:" لا يوجد تاريخ أنسب لتمييز العصر الحـديث من عام 1492م، العام الذي يعبر فيه كولومبوس المحيط الأطلـسي، ونحـن جميعًـا الأحفاد المباشرون لكولومبس بقدر ما لكلمة "بداية" من معنى".[2]

وترافقًا مع هذه الاستكشافات الغربية توسع مفهوم الشرق جغرافيا وزمانيا على مدى بعيد، يتجاوز نطاق العالم العربي الإسلامي، وأدى هذا التوسع إلى نقـل الـشرق عن موضعه الديني إلى عالم أكثر انفساحًا، حيث قل الاعتماد على الخـرائط والأطـر النّصية الكنسية التي كانت تستخدم في تحديد الشرق وأهله[3]؛ إذ لم يعد الشّرق جوهريا هو الإسلام أو البلاد التي خرج فيها الأنبياء والرسل، بل تعداها ليشمل أبعادًا جغرافية تتزايد اتّساعا كالهند والصين، وآمادًا زمانية أكثر غورًا كسومر والبوذية والسانسكريتية والزرادشتية والمانوية، ومن ثم تعددت تسميات الشرق واتّسع فضاؤه: الشرق الأدنـى (القريب)، والشرق الأقصى (البعيد)، والشرق الثقافي، والشرق الجغرافي...

---

[1]- ينظر الموقع . يوم: 2009،10:30/07/15 سـا.
http://www.islamichistory.net/forum/archive/index.php/t-5437.html

[2]- تزفتان تودوروف: فتح أمريكا ومسألة الآخر، ترجمة بشير السباعي، دار سيناء، القاهرة، 1992، ص11.

[3]- ينظر: باقر بري: إضاءتهما على كتاب الاستشراق لادوارد سعيد، ط1، دار الهدى، بيروت، 2002، ص41.

لقد شكل سقوط غرناطة على يد إسبانيا الكاثوليكية ومن ورائها كنيسة روما سنة 1492م، حدثا تاريخيا مفصليا في تاريخ الصراع بين العالمين الأوروبي والإسـلامي، لا يقلّ أهمية عن فتح القسطنطينية عام1453م، الـذي يمكـن اعتبـاره مفتـاح فهـم الإمبراطورية البيزنطية ومن ورائها المدن الإيطالية. أما سقوط غرناطة فإنّـه يـشكّل مفتاح فهم صعود مناطق غرب أوروبا وفي طليعتها إسبانيا الكاثوليكية، فكما قيد سقوط القسطنطينية يد الكنيسة في الشرق، فإن سقوط غرناطة قد حرر يدها فـي الغـرب.[1] وبذلك خرجت أوروبا من العصر الوسيط حينما أظهرت الإنتلجنسيا إلى الوجود حـسا جديدًا من خلال الفن والأدب والفلسفة والعلم، وبدأت الـرؤى والتـصورات الجديـدة تتعارض مع تلك الموروثة، وانحسر نفوذ الكنيسة، وأصبح الاتّصال بالماضي اليوناني والروماني محكوما بعلاقة متحررة من سلطة التّقاليد والكنيسة، ثـم تفجـرت الثـورة العلمية التي جاءت بكثير من المعتقدات الجديدة، وأصبح العالم مجالاً للممارسة العقلية الغربية.[2]

ومن هنا بدأت فكرة الغرب الكوني الشمولي المتمركز حول ذاته المرتكز علـى معطيات العقل والعلم. يرى ديكارت أن البناء العلمي الذي تشيده أوروبا من أجل العلم كافّة، ومنفعة التفلسف لها أهمية كبيرة؛ لأنها وحدها" تميزنا عن الأقـوام المتوحـشين والهمجيين" [3]، هكذا تصبح مميزات العقل الغربي التي تميزه عن غيره من الأجناس، العلم والتفلسف، وتصبح " البنية الذّهنية للأوروبيين لا ترضى حقا إلا بمبادئ واضحة وجلية تفضي إلى سلسلة استنتاجات وإلى نتائج تفرض نفسها بجلاء".[4]

أما الشرق فإنّه يتلون بتلون عصور الغرب، والسؤال الذي يطرح مـن جديـد ويستمر في الطرح: في أي لحظة وفي أي مكـان تـم ضـبط هـذين المـصطلحين (**شرق/غرب**) بالمفهوم الذي نفهمه منهما الآن؟

---

[1]- ينظر: حسن الضيقة: دولة محمد علي والغرب(الاستحواذ والاستقلال)، ط1، المركز الثقافي، الـدار البيـضاء، المغرب، 2002، ص24.

[2]- ينظر: عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية(إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، مرجع سابق، ص17.

[3]- ديكارت: مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، دار الثقافة، القاهرة، 1979، ص48.

[4]- ميشال دوفير: أوروبا والعالم في نهاية القرن الثامن عشر، ترجمة إلياس مرقص، مرجع سابق، ص20.

في الواقع، إن الشرق والغرب لا يدركان دفعة واحدة، فهنـاك رحلـة طويلـة قطعها المخيال الأوروبي لصياغتها حسب مفهومه الخاص؛ فمـن مـصطلح الـشرق الأسطوري القديم، شرق السحر والغرائبية، إلى شرق الصليبيين، ثم شـرق الاسـتبداد والخمول، وصولا إلى شرق الأنوار والحداثة وانتهاءً- الآن- بشرق القلق، وفي كـل مرة تُصطنع جغرفيا سياسية(جيوبوليتيكية) وحدود ثقافية وابستمولوجية قسمت العـالم إلى مركز وأطراف، إلى متن وهـوامش "اسـتنادًا إلـى اختـراع خرافـة"الغـرب الأبدي"المضاد لـ"الشرق الأبدي"، وقد كان هذا الاختراع المزدوج ضروريا من أجـل تأكيد غلبة عناصر التطور المستمر فـي "الغـرب" وغلبـه عناصـر الثبـات فـي «الشرق»".[1]

هكذا بدأ مفهوم الشرق عند الغربيين وتبلور في أذهان مثقّفيه، ثم نقلاوه بعد ذلك إلى الشعوب ليرسخ في مخيالاتها؛ فهناك جملة من التعريفات التّصنيفية للشرق ترتكز على النسب العرقي والتفاوت العنصري والفكري بين الكيانين الشرق والغـرب، فقـد كتب "إرنست رينان"Ernest Renan(1823-1892م) محاولا التمييز بـين العقليـة الآرية والعقلية السامية مغلبا الأولى على الثانية، والقول بعدم المساواة الوجودية بـين الشرق والغرب، وتقديس الآرية التي تتميز في زعمـه بخـصائص لا توجـد عنـد الشرقيين.[2]

ومجمل القول: إن مصطلح "**الشرق /الغرب**"اختراع غربي تنبع مفاهيمه المختلفة وظلاله المشوشة من تعاقب المراحل التاريخية والثقافية التي مر بها ميلاد الغرب ومر بها وعيه بذاته، وهكذا بدأ يعلن صراحة عن مصطلح"**الغرب**" في الأدبيـات الغربيـة ابتداءً من النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي؛ أي بعـد فـتح الـسلطان العثماني محمد الفاتح القسطنطينية سنة 1453م، أما مصطلح"**الشرق**" فكثر تداوله وبدأ يستهلك على نطاق واسع في المدونات الغربية قبـل حملـة نـابليون علـى مـصر سنة1798م.[3]

[1]– سمير أمين: نحو نظرية للثقافة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1989، ص75.
[2]– ينظر: محمد البشير مغلي: منهج البحث في الإسلاميات لدى المستشرقين وعلماء الغرب، ص32، 35.
[3]– ينظر: الأيوبي سمية: صورة الغرب في الشعر العربي الحديث(1945-1970)، رسالة ماجـستير، إشـراف راتـب سكّر، جامعة حلب، سورية(2001-2002)، ص79.

ونفهم من هذا أن انشطار العالم إلى "**شرق وغـرب**" تقـسيم سياسـي وثقـافي واستعماري، ويعنون بـ"**الغرب**" أنفسهم، وبـ"**الشرق**" أهل آسيا وإفريقيا الذين كـانوا موضع استعبادهم واستغلالهم، وفي أذهانهم أن العالم منذ زمن قديم قوتان تـصطرعان وتتنازعان السيادة إحداهما في الشرق والأخرى في الغرب، تمثل ذلك في الصراع بين الفرس والروم، ثم في الصراع بين المسلمين والروم، وأخذ هذا التّقسيم يتضح أكثر في الصراع بين المسلمين والصليبيين، وازداد وضوحًا قبل وأثنـاء الاسـتعمار الحـديث للبلدان العربية والإسلامية وما زال الراهن العلمي يعيش هذا التقسيم، إنها إرادة القـوة في الفكر الغربي الذي يتمركـز حـول ذاتـه وحـول العقـل( Egocentrisme et Logocentrisme)، محققا ما يسمى بالقتل الرمزي للآخر المختلف.

ونتيجة لهذا الاختلاف الثقافي والجغرافي – بدا كما يقول طـه حسين" أن هناك - في الأرض- نوعين من الثّقافة يختلفان أشد الاختلاف، ويتّـصل بينهمـا صـراع بغيض، ولا يلقى كل منهما صاحبه إلا محاربًا أو متهيأً للحرب".[1]

أما "**الغرب**" في تصورنا نحن العرب والمسلمين، بل وفي تصور الآخر الغربي نفسه، هو ذلك العالم المتقدم علميا، الليبرالي العلماني المسيحي الذي تعود جذوره إلـى الإغريق، ومن الممكن تجاوزًا – أن تكون الولايات المتّحدة الأمريكيـة آخـر غربيـا بالنسبة إلينا- نحن العرب- والآخر الصهيوني يمثّل جزءًا من الآخر الغربـي، علـى أساس أن الصهيونية هي امتداد للوجود الاستعماري الغربي عـسكريا وبـشريا فـي المنطقة العربية، وقامت على أيدي الغرب ورعايته. [2]

وفي ظل مفهوم «صراع الحضارات» عنـد "صـامويل هنتجتـون" Samuel Huntington Phillips، وفكرة «نهاية التاريخ» عند "يوشيهيرو فرانسيس فوكوياما" Francis Fukuyama، والقرية الكونية ذات الطابع الغربي في ظـل العولمـة، زاد العالم انشطارا إلى غرب متقدم وشرق متأخر، وإلى جنوب لا يستطيع الاستغناء عـن شمال.

---

[1]– طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1944، ص13.

[2]– ينظر: الأيوبي سمية: صورة الغرب في الشعر العربي الحديث(1945-1970)، مرجع سابق، ص79.

وقد استبطن العرب والمسلمون هذه الثنائية وتشبعوا بها في العـصر الحـديث لتصبح هاجسا مرضيا يهيمن على فكر النخب ورجال السياسة والإعلام.

هذه الرحلة الطويلة التي قطعها المخيال الشرقي والغربي هي التي كونت تلـك الصور الواحد عن الآخر، ولم يبتعد المتن الروائي العربي والغربي على السواء عـن هذا التصور الذي كونته الحقيقة والمخيال، لذلك نلمس في متـون الروايـات العربيـة والغربية قليلا من الحقائق وكثيرا من الأوهام، وكثيرا من الشك والارتياب وقليلا مـن الاحترام.

# الفصل الأول

## طبيعة العلاقات التاريخية والثقافية بين الشرق والغرب

### المبحث الأول: اتّصال صدامي(حركي):

المطلب الأول: الحملات الصليبية.
المطلب الثاني: الظاهرة الاستعمارية وآليات نزوعها.

### المبحث الثاني: اتّصال ثقافي:

المطلب الأول: الاستشراق.
المطلب الثاني: الحملة الفرنسية على مصر عام(1798م).
المطلب الثالث: المثاقفة.
المطلب الرابع: العولمة.

## المبحث الأول: اتصال صدامي(حركي)

### المطلب الأول: الحروب الصليبية(Les Croisades):

الحروب الصليبية أو (الحملات الصليبية) سلسلة حروب شنّها ملوك أوروبا بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر(ق11م و14م) للسيطرة على الأراضي المقدسة، وتخليص بيت المقدس من أيدي المسلمين.[1]

ويعرفها سعيد عبد الفتاح عاشور بأنّها" حركة كبرى نبعت من الغرب الأوروبي المسيحي في العصور الوسطى، واتّخذت شكل هجوم حربي استعماري على بلاد المسلمين وبخاصة في الشرق الأدنى بقصد امتلاكها. وقد انبعثت هذه الحركة عن الأوضاع الفكرية والاجتماعية والدينية التي سادت غرب أوروبا في القرن الحادي عشر، واتّخذت من استغاثة المسيحيين في الشرق ضد المسلمين ستارًا دينيا للتعبير عن نفسها تعبيرًا واسع النّطاق".[2]

وإذا كانت الاتّصالات بين الشّرق والغرب- حربا وسلمًا- لم تنقطع منذ ظهور الإسلام، فإن الحروب الصليبية التي شنّها الغرب المسيحي على الشرق المسلم تمثل أول اتّصال حركي يتم على نطاق واسع. وكان يحكم المسلمين آنذاك السلاجقة[*] الذين ظهروا على مسرح الأحداث في الشرق الأدنى في أوائل الثلث الثاني من القرن الحادي عشر، وأخذوا يتوسعون على حساب الدولتين الفاطمية والبيزنطية. وفي عام 1071م هزم السلاجقة البيزنطيين في معركة (ملاذكرد)[**] وأُسر الإمبراطور "رومانوس ديوجنيس" فوجه البيزنطيون نداءات عديدة للغرب، كان آخرها تلك التي وجهها

---

[1] - Voir: Antony J.C. Kear, The Crusades, First Published, New York, 1966, P.8.

[2] - سعيد عبد الفتّاح عاشور: تاريخ العلاقات بين الشّرق والغرب في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص15.

[*] - يرى أمين معلوف أن هناك غموضا يكتنف أصل السلجوقيين. فرأس العشيرة "سلجوق" كان له ولدان اسمهما ميخائيل وإسرائيل، الأمر الذي يدعو إلى الافتراض بأن الأسرة التي وحدت الشرق الإسلامي كانت أصولها مسيحية أو يهودية. وبعد اعتناق السلجوقيين الإسلام غيروا بعض أسمائهم، ولحق التتريك بصورة خاصة اسم"إسرائيل" فتحول إلى "أرسلان". ينظر: أمين معلوف: Les Croisades vus par les Arabes(الحروب الصليبية كما رآها العرب)، ترجمة عفيف دمشقية، ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار(ENEP)، الجزائر، 2001، ص355.

[**] - في بعض المراجع(مانزكرت). ينظر: المرجع نفسه، ص7.

الإمبراطور "ألكسيوس الأول"، يطلب فيها المساعدة للوقوف في وجه التوسع الإسلامي.[1]

ولئن كانت الحروب الصليبية تمثل عاملا مهما من عوامل اتّصال الشرق بالغرب، فإنها تمثل أيضًا "حروبا عسكرية ومواجهة حضارية طويلة بين الشّرق العربي الإسلامي والغرب الأوروبي الكاثوليكي، وقد بدأت هذه المواجهة في وقت كانت فيه الحضارة الإسلامية قد وصلت إلى أقصى مراحل نضجها وتطورها، ثم بدأت تخبو وتخفت. كذلك كان العالم العربي يعاني من فوضى التّشتّت والتّشرذم السياسي الذي كان سر نجاح الحملة الصليبية".[2]

وقد نظر معظم المستشرقين الذين تناولوا ماهية الحركة الصليبية في مؤلفاتهم بعيون غربية تُخفي الدوافع الحقيقية التي دعت إلى قيام هذه الحروب، والبواعث التي حركتها والمنبعثة من صميم المجتمع الغربي ذاته. وحسبي أن أشير إلى أن الدافع المباشر للحروب الصليبية هو الموعظة التي ألقاها البابا أوريان الثاني في مجمع (كارمونت 1095م)، وحثّ فيه العالم المسيحي على الحرب لتخليص القبر المقدس من المسلمين، ووعد المحاربين بأن تكون رحلتهم إلى الشّرق بمثابة الغفران الكامل لذنوبهم، كما وعدهم بهدنة عامة تحمي بيوتهم خلال غيبتهم. وقد أخذ الصليبيون اسمهم من الصلبان التي وزعت عليهم خلال الاجتماع[*]. وعلى الرغم من أن الحافز الديني للحروب الصليبية كان قويا، فقد كانت هناك حوافز أخرى دنيوية قد استهدفها النّبلاء من الغنائم وتأسيس الإمارات، وكان للنورمان أهداف توسعية على حساب البيزنطيين والمسلمين، وكانت المدن الإيطالية تهدف إلى توسيع نطاق تجارتها مع الشرق. واجتذب هؤلاء كلّهم أيضًا حب المغامرة والأسفار.[3]

---

[1] – ينظر: غريغوار منصور مرشو و سعيد محمد صادق الحسيني: نحن والآخر، ط1، س- حوارات لقرن جديد، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2001، ص201.

[2] – قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، ط1، دار الفكر لدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1986، ص68، 69.

[*]- ويرى أحد الباحثين أنها سميت صليبية:" لأن الذين اشتركوا فيها[من الأوروبيين] كانوا يخيطون على ألبستهم على الصدور والكتف علامة الصليب من قماش أحمر". ينظر: الموقع على الإنترنت:(الحملات الصليبية من الموسوعة الإنجليزية الحرة) http://en.wikipedia.org/wiki/crusuade.

[3] – ينظر: غريغوار منصور مرشو وسعيد محمد صادق الحسيني: نحن والآخر، مرجع سابق، ص201، 202.

وقد حركت تلك الحروب أطماع مادية ومعنوية كثيرة، عزم الغرب على تحقيقها في الشرق العربي الإسلامي، بخلاف ما يرى بعض الدارسين من أنّها "ليست في حقيقة أمرها إلاّ الحلقة الأخيرة من سلسلة الهجرات الكبرى التي صحبت سقوط الإمبراطورية الرومانية، أو ليست إلا انطلاقة كبرى نتجت عن عملية الإحياء الديني التي بدأت في غرب أوروبا في القرن العاشر، والتي بلغت أشدها في القرن الحادي عشر، أو كما يرى البعض الآخر، أنّها ليست سوى استمرار لحركة الحج الجماعي (Pèlerinage en masse) إلى بيت المقدس، مع حدوث تطور في الأسلوب، وهو أن الحج الجماعي صار حربيا بعد أن كان سلميا".[1]

وقد بلغ عدد الحروب العسكرية التي قام بها مسيحيو الغرب في القرون الوسطى ضد المسلمين في المشرق والمغرب ثمانيا، وأشهرها أربع امتدت من(1096م إلى 1291م)، سبقتها حملة شعبية سنة(1095م)، وانتهت كلها بانتصار المماليك وطرد الصليبيين، وهذه" الحملات الثمان التي فازت بأرقام عديدة ميزتها في التاريخ[*]، اتّجهت أربع منها نحو الشام(الأولى والثانية والثالثة والسادسة) واثنان ضد مصر(الخامسة والسابعة) وواحدة ضد القسطنطينية(الرابعة)وأخرى نزلت بشمال إفريقيا(الثامنة). والسر في هدا التمييز إنما يرجع إلى ما حصلت عليه من شهرة وبسبب ما حقّقته من نجاح في الأراضي المقدسة(مثل الحملة الأولى)أو ما كان لها من اتّجاه خاص جديد غير مألوف في غيرها من الحملات الصليبية(الرابعة والخامسة)؛ أو لخروجها تحت زعامة كبار ملوك الغرب(الثانية والثالثة والسادسة والسابعة والثامنة)".[2]

---

[1] - سعيد عبد الفتّاح عاشور: الحركة الصليبية، ج1، ط2، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1971، ص21، 22.

[*] ما جرى العرف عليه من تحديد الحملات الصليبية التي خرجت من الغرب إلى الشرق في المدة الواقعة بين نهاية القرن الحادي عشر ونهاية القرن الثالث عشر بثمان حملات. والواقع أنّه غير معروف بالضبط لماذا فازت بعض الحملات بترقيم عددي في التاريخ دون البعض الآخر. فمنذ وصول الحملة الصليبية الأولى إلى الشّام سنة1098م، لم يمر عام واحد دون مجيء جموع جديدة، وبعض هذه الجموع فاقت في كثرة أعدادها وفي أهمية ما حقّقته من نجاح الحملات الصليبية المألوفة التي فازت بأرقام في التاريخ. ومع ذلك فإن معظم هذه الجموع أو الحملات لم تمنح أرقاما تضفي عليها أهمية التاريخ. ينظر: سعيد عبد الفتّاح عاشور: تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص16.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والجدول الآتي يوضح تاريخ كل حملة وقادتها ويلخّص نتائجها:

**الحملات الصليبية**

| الحملة وتاريخها | القادة | النتائج |
|---|---|---|
| * الحملة الشعبية (1095م) | بطرس الناسك | قضى عليها الأتراك في البلقان. |
| 1- الحملة الأولى (1096م-1099م) | دعا إليها البابا أوربانس الثاني من قادتها: (غود فروادي بويون - بوهمند- تانكريد- ريمون دي سان جيل). | احتلال القدس (1099م) واعتبارها مملكة القدس اللاتينية. |
| 2- الحملة الثانية (1147م-1149م) | دعا إليها القديس برناردس لويس السابع ملك فرنسا. | حصار دمشق. |
| 3- الحملة الثالثة (1189م-1192م) | - كونراد الرابع إمبراطور جرمانيا.<br>- فليب أوغست ملك فرنسا.<br>- فريدريك بربروس إمبراطور برمانيا | - احتلال قبرص.<br>- احتلال عكّا(1191م). |
| 4- الحملة الرابعة (1204م) | - ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا<br>- بودوان دي فلاندر<br>- بونيفاس دي مونفيرا. | - إمبراطورية القسطنطينية اللاتينية. |
| 5- الحملة الخامسة (1217م-1221م) | أندراوس الثاني ملك المجر. | استرجاع الصليب. |
| 6- الحملة السادسة (1228م-1229م) | فردريك الثاني إمبراطور جرمانيا. | استعادة القدس والناصرة. |
| 7- الجملة السابعة (1248-1254م) | لويس التاسع ملك فرنسا بعد مجمع ليون(1245م). | - احتلال دمياط، وأسر الملك في المنصورة(1250م) |
| 8- الحملة الثامنة (1270م) | لويس التاسع ملك فرنسا. | حملة فاشلة على تونس مات الملك أثناءها. |

ولقد صعب على المؤرخين الفصل بين الأحداث التي وقعت في فترة الحروب الصليبية؛ فمنهم من اعتبر الحملة الأولى حملة شعبية، ومنهم من قسمها إلى حملات، وآخرون قسموها إلى حروب، فالحملات ثمان والحروب أربعة، ومن ثم تدخل مجموعة الحملات في هذه الحروب.

ولا يفوتنا التنبيه إلى اعتراف بعض المؤرخين الغربيين ضمنيًا أو صراحة بحقيقة اتجاهات الحركة الصليبية، ومن هؤلاء المؤرخ الفرنسي"جروسية" (R.Grousset) الذي قال: أن الحروب الصليبية أدت إلى أول توسع استعماري للغرب المسيحي في المشرق والمغرب. بينما قال زميله "جورج تريفيليان"(G.Trevelyan) الإنجليزي في كتابه"مختصر تاريخ أنجلترا": أن الحروب الصليبية هي حركة اتّساع خارجي قامت بها أوروبا المسيحية الإقطاعية ضد العرب. أما "برنارد لويس" (Bernard Lewis) فقد أوضح في كتابه"العرب في التّاريخ" أن تلك الحروب كانت أول محاولة مبكّرة في التوسع الاستعماري للغرب، تحركها اعتبارات مادية، ويغلفها الدين كعامل تنافسي.[1]

وقد طلب البابا في السنوات الأخيرة للمسلمين العفو من المسيحيين عن الجرائم التي ارتكبها الصليبيون، وتعد اليوم الحروب الصليبية وصمت عار في جبين التاريخ المسيحي باعتراف المؤرخين الغربيين أنفسهم.

وبعد، فإن ما يهمنا في الموضوع هو الجانب الاتصالي؛ جانب العلاقات بين الشرق والغرب أثناء الحملات الصليبية، ويبقى البحث في الجوانب الأخرى من عمل المؤرخ، فليس من مهمة هذا البحث تتبع بواعثها واتجاهاتها بإسهاب وحصرها جميعًا بدقة وتحديد.

ومع كل ما ذكرناه آنفا وما سيأتي ذكره فقد كان للحروب الصليبية جانبها المثمر، فقد زادت الغرب والشرق معرفة ببعضهما البعض، فأصبح كل منهما حريصا على استدامة هذه العلاقات وإنمائها تحقيقًا للمصلحة المشتركة، وهكذا أخذ كل فريق من الآخر وأعطى، وكان هذا التبادل في التجارة والثقافة والنظم الاقتصادية والاجتماعية من أهم مقومات العصور الوسطى المتأخرة في الشرق والغرب جميعًا،

---

[1] – ينظر: جوزيف نسيم يوسف: الوحدة العربية وحركة اليقظة العربية إبان العدوان الصليبي، دار النّهضة للطباعة والنشر، بيروت، ص9.

وإن كان هذا لا يقاس بما أفادته الغرب من حضارة العرب في الأندلس وفـي صـقلّية بصفة خاصة.[1]

فبمقدار ما كانت الحروب مواجهة، فقد شكلت واسطة، جسرًا للاتصال." ولـئن كان الصليبيون الأوائل قد أظهروا حماسة عالية، فإن بأسهم القتالي تلاشـى وتـأثّرت عاداتهم بالحضارة الأرفع مستوى في رهافتها...ينطبق ذلك بخاصة على أولئك الـذين قرروا الاستقرار في فلسطين. فمن ذا الذي يجهل هذا المقطع "لغوشيه دوشـارتر" الذي يقول: «نحن الذين كُنا غربيين ها قد أصبحنا شرقيين»، وهذه السالفة أيـضًا لأسـامة[*] التي يروي فيها دون أن تخلو من سخرية كيف أن **فرسان الهيكل أصدقائي** عليهم **تعليم** القادمين الجدد من الفرنجة وتحسيسهم بالعادات والتقاليد الخاصة بالمسلمين".[2]

أما ما أخذه الغرب عن الشرق في فترة الحروب الصليبية وقبلها فأشـير إلـى بعض منه، لأنّه موضوع قائم بذاته. لقد أقبل الغربيون على المدرسة العربية في جميع الميادين، سواء أكان ذلك في بلاد الشام أم في الأندلس أم في صقلية، وتراث الحضارة الإغريقية ما كان لينتقل إلى أوروبـا الغربيـة إلاّ عـن طريـق العـرب متـرجمين ومكملين.[3]

كما أخذ الغرب عن العرب في مجالات العلوم المختلفة؛ فـي الطـب والفلـك والكيمياء والجغرافيا والرياضيات والعمارة، كما استقى الغرب المسمى الفرنج آنـذاك معارفه من الكتب العربية التي هضموها وحاكوها وتجاوزوها. وكم من كلمة في كتبهم ولغـتهم لا تـزال تـشهد علـى ذلـك؛ (Algorithm)= الخـوارزمي، وكلمـة (Nadir)= النّظير، و(Algèbre)= الجبر، وابسط من ذلـك (Chiffre)= الـصفر، و(Sucre)= السكر، و(Alcool)= الكحول،(Amiral)= أمير الجيوش وأمير البحر.

واستخدم الأوروبيون أثناء الحروب الصليبية الطرق نفـسها التـي اسـتخدمها العرب في مجال الصناعة، وخاصة في مصنع الورق والاشـتغال بـالجلود والنـسيج وتقطير الكحول واستخراج السكّر، ثم بعد ذلك حسنوها وطوروها.

---

[1] – ينظر: محمد بديع شريف وآخرون: دراسات تاريخية في النّهضة العربية الحديثة، ط2، دار اقـرأ، بيـروت، 1984، ص205.

[*]– يقصد: أسامة بن المنقذ.

[2] – تيري هينش: الشرق المتخيل، (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، مرجع سابق، ص77.

[3] – ينظر أمين معلوف: الحروب الصليبية كما رآها العرب، مرجع سابق، ص349.

وإلى جانب تأثر الغرب بالعرب من النّواحي المادية فقد استفادوا من الجوانب الأخلاقية أيضًا. لقد كان العرب آنذاك يمتازون بأخلاق الفروسية القوية، وفي ذلك يقول الكاتب الإسباني الكبير بلاسكوا يبانيز(Plasco Ibanez) في قصيدته "في ظل الكنيسة":"لقد نشأت روح الفروسية بين عرب إسبانيا، وأخذها عنهم فيما بعد أهل الشّمال، زاعمين أنها طبيعة من طبائع الأمم المسيحية".[1]

ويقول "جوستاف لوبون"(Gustave lebon): "أنه عندما اتّصل الأوروبيون بالعرب واقتدوا بهم، لانت العوائد الخشنة لدى أشراف القرون الوسطى القساة، وتطلع أهل الفروسية على عواطف أرقّ من عواطفهم وأشرف وأليق بالإنسانية، ومما لا شك فيه أنّه مهما كانت الاعتبارات الكثيرة التي وراء الظّاهرة الصليبية سواء نظرنا إليها من زوايا الشروط الاقتصادية والاجتماعية أو من منظور المؤسسة الكنيسية أو حتّى من جهة نظر فلسفية فإنّها مثّلت حدا فاصلا في التّاريخ المتوسطي وفي العلاقات المسيحية الإسلامية".[2]

وإذا كان المؤرخون والكتاب الغربيون يكتبون عن الجانب المشع في العلاقات الشرقية والغربية أثناء الحروب الصليبية، فإن ما ذكره المؤرخ البريطاني"السير ستيفن رونسمان" على خلاف ذلك حينما قال:"علاقة الشرق والغرب، سلسلة طويلة للتفاعل والاختلاط، وكانت الحروب الصليبية حلقة مأساوية هدامة، فقد كان فيها الكثير من الشجاعة والقليل من الشرف، وكثير من التّقوى، وقليل من التّفهم، ولطّخت المثل العليا بالقسوة والجشع، ولوث التّفاني والجلد الإحساس الأناني الأعمى، واختلط أخيرًا السمو الأخلاقي بضيق الأفق".[3]

ومهما يكن فإن هذه الحروب التي نشبت في نهاية العصور الوسطى(1096-1294م)مثّلت أكبر محاولة وجهت اهتمام الغرب الأوروبي إلى الشرق الإسلامي، بعد أن كانت الصلات قديما تقتصر على بعض رحلات الحج المحدودة من الغرب إلى الشرق لزيارة بيت المقدس، أو بعض العلاقات التجارية والمبادلات الدبلوماسية.

---

[1] – عبد الحليم محمود: أوروبا والإسلام، دار الشّعب، القاهرة، (د ت)، ص133.
[2] – محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل(صورة الآخر في الفكر العربي الوسيط)، مرجع سابق،ص147.
[3] – مصطفى نبيل:"العرب وعلاقتهم بالغرب". مقال ضمن كتاب: الغرب بعيون عربية، ط1، ج1، سلسلة كتاب العربي، سلسلة رقم 60، وزارة الإعلام، الكويت، 2005، ص91.

والدوافع التي حملت أوروبا على إعلان الحروب الصليبية ضد العالم الإسلامي ترجع في حقيقة أمرها إلى دوافع كثيرة لا يمكن حصرها، ويمكننا الإشارة إلى دافعين أساسيين هما:

- دافع الطمع والكسب الذي اختلفت أنواعه وأشكاله؛ مادية، توسعية استعمارية...

- دافع ديني نصراني مشبع بالحقد ضد العالم الإسلامي، إذ "بتشقّق الإمبراطورية العربية بدأت أوروبا تحاول الخروج من عزلتها عن طريق الحروب الصليبية لاستعمار الشرق الأدنى، متخذة الدين ستارًا للهدف الحقيقي وراء هذه الحروب، وهو الاستيلاء على ثروات الشرق، ومن خلالها اكتشف الأوروبيون أن الشرق كان أرقى بكثير من الغرب، فتدفّق أمراء الإقطاع لنهب ما يحتلّونه من بلاد واغتصبوا القصور بما فيها من تحف ثمينة، وبدا لهم الشرق كأرض سحرية ونشأت بينهم أسطورة "كنوز الشرق"، فرأوا لأول مرة أرائك الأمراء المسلمين والفرسان والتجار مكسوة بالوسائد والسجاجيد الغنية في الألوان والزخارف، ورأوا الخناجر والسيوف المطعمة بالأحجار الكريمة، وتسللّت لأوروبا بضائع الشرق الأدنى وتأثر فرسانها بعادات الشّرق".[1]

ولقد جنى الغرب في الحروب الصليبية غنائم كثيرة تعتبر في علم التاريخ بداية للسياسة الاستعمارية الفرنسية في الشرق، تمثلت هذه الغنائم في مخطوطات ومكتبات وآثار وتحف غيرت إلى حد كبير طابع التصورات الأوروبية عن الشرق، وقربت الصورة الشرقية من الواقع على مستوى الحاسية الفنية الأوروبية، حيث حلّت المعلومات الصحيحة في ميدان الجغرافيا والصورة(الإثنية) والطبيعية محل التصورات المفعمة بالخيال نتيجة للاحتكاك المباشر للأوروبيين بالشرق طيلة فترة الحكم الصليبي للشاطئ الشرقي للبحر المتوسط.

وتعد فترة الحروب الصليبية البداية الحقيقية لمعرفة الغرب الأوروبي بالشرق الإسلامي معرفة واقعية، فمن تلك اللحظات بدأ انتقال الآثار الفنية الشرقية من بلد أوروبي إلى آخر، وشكّلت أغراضًا لتجارة رائجة؛ فانتشر بذلك الفن العربي بمنسوجاته وأقمشته ونقل الرحالة ذكرياتهم وملاحظاتهم، وأضافت تلك الحروب مؤثّرات شرقية

---

[1] – أمل نصر: جماليات الفنون الشرقية وأثرها على الفنون الغربية، ط1، سلسلة آفاق الفن التشكيلي(22)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص22.

هامة جديدة في الثقافة والفن الأوروبيين. ومن أهم المؤثرات الفنية الشرقية في فنـون الغرب في تلك المرحلة محاكاة القوالب الفنية الإسلامية من أشكال الأرابسك والـنقش والتوشية والزخرفة الهندسية والألوان المزركشة في الفنون التطبيقية التزينية. كما أخذ فرسان الحروب الصليبية عن الشرق عادته في تغطية الأبراج بخوذ مـن الـصخور، ونشاهد ذلك في حصن Learne في بلجيكا وحصن رودل في ألمانيا. وحماسة فرسان الحروب الصليبية في وورمز Warms حيث غطت أبراج كنيسة القديس بولس بتلـك الخوذ الحجرية ونحتت في داخلها رسمًا لسفينة الحروب الصليبية. ورغم عدم إمكانيـة رؤية جمال تلك الخوذ لشموخها عاليا وسط سماء دائمة التلبد بالغيوم فإنهـا لا تـزال تقليدًا راسخًا في ألمانيا.

كذلك تأثر الغرب بالشرق في الهندسة المعماريـة وبنـاء القـلاع والحـصون الإسلامية، كاستعمال(الرنوك) وتطعيم العمارة القوطية والرومانسكية في مدن فرنـسا الجنوبية وإيطاليا وصقلية بعناصر العمارة الإسلامية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، والنزوع نحو الأسلوب الزخرفي الشرقي في فنون أوروبا المسيحية الذي توافق إلى حد كبير مع مفهوم القرون الوسطى المسيحية للفن القائم أساسًا على مبدأ "التسطيح" و"الهندسة" في الخطوط النباتية العامة في الفن العمارة. [1]

وما يمكن استخلاصه مما سبق أن الحروب الصليبية بمعناها الواسع لـم تكـن إلاّ"لونًا خاصا من ذلك الصراع الدائم بين الشرق والغـرب، الـذي اختلفـت تـسميته باختلاف الأزمان والمقاصد، وإذا كان هذا الصراع تمثل في العصور القديمة ما بـين الفرس من جهة، واليونان والرومان من جهة أخرى متّخذًا صبغة الغزو والاكتساح في سبيل تكوين السلطنات العظمى، والإمبراطوريات العالمية، فإنّه في العصور الوسـطى اتّخذ الصبغة الدينية من الجهاد الإسلامي والحروب الـصليبية الأوروبيـة. أمـا فـي العصور الحديثة فإن صبغة هذا الصراع كانت هذا الاستعمار الذي ران على الـشرق عمومًا والإسلام خصوصًا، في أشكال متباينة وأوضاع مختلفة، اعتمد فيها الغرب أكثر ما اعتمد على الحيل والدسائس". [2]

---

[1] – أمل نصر: جماليات الفنون الشرقية وأثرها على الفنون الغربية، مرجع سابق، ص22، 23.

[2] – محمد العروسي المطوي: الحروب الصليبية في المشرق والمغرب، ط1، دار الكتب الشرقية، تونس، 1954، ص10.

وبعد مائتي عام من الكر والفر ارتد الصليبيون من حيث أتوا راضين من الغنيمة بالإياب، غير أنّهم استفادوا من هزيمتهم ولم يستفد الشرق من انتصاره؛ "فعند نهاية الحروب الصليبية أقامت النهضة الأوروبية، وأخذت تخلع ثوب القرون الوسطى، وتوقّف النمو أو كاد في الشرق، وانتهى بالسيطرة الكاملة للغرب على الشرق وبزوغ«الظاهرة الاستعمارية»"[1] التي تنوعت أشكالها ومظاهرها من وطن عربي إلى آخر، وذلك ما سنقف عنده في المطلب اللاحق.

**المطلب الثاني: الظّاهرة الاستعمارية وآليات نزوعها:**

**1- الظّاهرة الاستعمارية:**

يرجع كثير من الباحثين الإرهاصات الأولى للاستعمار الحديث إلى فترة غزو الهنود الحمر وفتح أمريكا سنة1492م، وهو نفسه تاريخ سقوط آخر معاقل الإسلام في الأندلس(غرناطة)في أيادي المسحيين الإسبان، وما تلاه من أحداث أدت إلى اشتباك الغرب بالشرق مرة أخرى، بعد ذلك العنف التاريخي القديم، بين الفُرس واليونان، وبين المسلمين والرومان، وبين الإفرنج الصليبيين والشرق الإسلامي. غير أن الاستعمار في العصر الحديث أصبح يتملّكه نزوع استيطاني للشرق معززًا بآليات مادية ومعرفية لم يسبق لها مثيل في تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب.

وقد عرف الباحثون الاستعمار بأنه نزوع الدولة الكبيرة إلى فرض سلطانها على البلدان الأخرى والاحتفاظ بسيطرتها عليها بمختلف الوسائل السياسية والاقتصادية والعسكرية، ويعمل الاستعمار على تشجيع رعايا الدولة على الهجرة إلى المستعمرات واستيطانها بغية تغيير هويتها السكانية، وربطها بالدولة الكبيرة ربطًا عضويا، وهو ما يعرف بالاستعمار الاستيطاني ومن أبرز الأمثلة عليه استعمار الفرنسيين للجزائر.

وهذا التعريف لم يحدد أنواع الاستعمار الذي يمكن تقسيمه إلى نوعين:

**أ- الاستعمار المباشر الجلي الظاهر** أو ما يعرف بالكولونيالية(Colonialism) ومعناها" استعمال دولة حق السيادة على إقليم خارج حدود أراضيها. فيفقد بذلك كيانه الخالص وشخصيته الدولية، وتتبع بذلك السيطرة على كافّة شؤونه، والحصول على كل

[1] – مصطفى نبيل:"العرب وعلاقتهم بالغرب"، ضمن كتاب: الغرب بعيون عربية، مرجع سابق، ص91.

المزايا الاقتصادية التي تطمع فيها الدولة المستعمرة، بشكل مجحف للإقليم الواقع تحت سيطرتها".[1]

وقد عرف إدوارد سعيد الاستعمار الغربي المباشر بأنه "زرع مستوطنات في بقاع من الأرض قصية...وهو ليس مجرد فعل بسيط بقدر ما هو مدعم ومعزز ومفروض من قبل تشكيلات عقائدية مهيبة تشمل مفاهيم فحواها أن بعض البقاع والشعوب تتطلّب وتتضرع أن تخضع للسيطرة، إضافة إلى أشكال من المعرفة متواشجة مع السيطرة".[2]

ب- **أما الاستعمار غير المباشر** فيكون على شكل وصاية أو حماية أو انتداب، وقد يكون خفيا يتسرب من خلال السياسة والاقتصاد والثقافة والإعلام، وتتولد من خلاله السيطرة والاستغلال، وهو ما يعرف بالإمبريالية التي ينتج عنها التبعية والخضوع، ويعرف بأنه"قيام دولة بفرض حكمها ونفوذها أو سيطرتها السياسية والاقتصادية خارج حدودها على شعب أو دولة أجنبية على غير رضًى من أهلها"[3]، وهذا النوع من الاستعمار يوجه من بعيد دون تدخل مباشر، وعرفه أحد الباحثين بأنّه "الممارسة النظّرية ووجهات النّظر التي يملكها مركز حواضري مسيطر من بقعة من الأرض قصية، وتستمر حيث كانت موجودة دائما في مناخ ثقافي عام، وفي ممارسات سياسية وعقائدية واقتصادية معينة".[4]

والاستعمار بشكل عام وبنوعيه المباشر والخفي هو " القوة التوسعية لدى شعب ما، هو قدرته على إنتاج نفسه، هو اتساعه وتضاعفه عبر الفضاء، هو إخضاع الكون أو جزء هائل منه للغة ذلك الشعب وعاداته وأفكاره وقوانينه".[5]

وقد بدأ الاستعمار الأوروبي للشرق حين بدأ اضمحلال بل وانحدار المراكز الكبرى للشرق الحضاري(الشرق الأدنى والأقصى) منذ القرن الخامس عشر على وجه التعميم، حتّى القرن التاسع عشر وأحيانًا حتى عصرنا هذا.

[1] – حسن حنفي وصادق جلال العظم: ما العولمة؟، ط2، دار الفكر، دمشق، 2000، ص113.
[2] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، ط3، دار الآداب، بيروت، 2004، ص80.
[3] – أنور الجندي: العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي، دار الكتاب المصرية، القاهرة، 1978، ص384.
[4] – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص80.
[5] – إدوارد سعيد: الإستشراق (السلطة- المعرفة- الإنشاء)، مرجع سابق، ص229.

وما ساعد الغرب على التّوسع في بلاد الشّرق تضعضع كيان الدولة العثمانية وتفتتها؛ حيث كان الشرق يرزح تحت سلطة الإمبراطورية العثمانية المنهكة التي أنهكت أيضا كاهل الأهالي بالضرائب وكبلتهم بالأحكام الجائرة، واستبداد المماليك وحاشيتهم، وهذا ما جعل الفرق في القوى واضحًا بين الغرب والشرق؛ فبينما " كانت أوروبا العصر الحديث بصدد التشكل باعتبارها قوة عالمية زاحفة، كان العالم العربي تحت السيطرة العثمانية في مرحلة انحطاط استمرت حتّى نهاية القرن التاسع عشر".[1]

وبعد أن أغرقت الدول الأوروبية الشرق في الديون ووقعت السيطرة المالية في يد البنوك الأجنبية، وجدت الدول الغربية الأرضية مهيأة لدخول العالم العربي مدعيةً تخليصه من سيطرة" الرجل المريض" مرة، وبدعوى حمايته من الاستبداد المملوكي مرة أخرى، كما هيأ اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح الأجواء لأوروبا كي تتفادى المرور عبر البحر البيض المتوسط، مرورًا على الشاطئ الإفريقي ثم الهند، وقد اندفع الاستعمار أساسًا من أوروبا إلى إفريقيا وآسيا- في البداية- باسم الارتياد والاستكشاف والتّجارة، والتحضير، والتمدين...الخ

وإذا كان الغرب قد انقض على الشرق بدعوى أنه حامل لرسالة التحضر لشرق الاستبداد، فإنه سرعان ما تحول بعد ذلك إلى آلة للسيطرة واستغلال للشرق، ومن ثم ظهرت "رسالة الرجل مثلث الوجوه: الفاتح المسلّح، والمبشّر، والباحث عن الثورة، وترتيب علاقات الأوروبي بغيره في ضوء علاقة جديدة هي المتبوع بالتابع".[2]

وقد زاد الاستعمار في تكريس مظاهر الضعف وترسيخ التخلف بكل أنواعه، محاولا طمس هوية وخصوصيات الشعوب الثقافية والحضارية، وبذلك اكتملت الصورة التي يوصف بها الغرب في علاقته بالشرق، وهو صورة الاستعماري المتآمر على الشرق، واتضحت هذه الصورة أكثر عند شعوب الشرق الحضاري كله، حينما فرضت "بريطانيا العظمى" على الصين استهلاك الأفيون، واستعمرت الهند، وضربت الولايات

---

[1] – هشام شرابي: البنية البطركية(بحث في المجتمع العربي المعاصر)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص60.
[2] – عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف- المركزية الغربية، مرجع سابق، ص19.

المتحدة الأمريكية مدينتي "هوريشيما" و"ناكازاكي" اليابانيتين بالسلاح النووي، وبـذلك أصبح الشرق كله يئن تحت وطأة الاستعمار.

وفي تلك الأثناء كان الرأي العام الغربي متأثرًا بخطاب"الرسالة الحضارية" التي انبعثت من قلب عصر "الأنوار"الأوروبي، مما أفضى مشروعية للاستعمار لدى الرأي العام، وعبرت شخصيات حامية الفكر في الغرب عن حقيقة الهـدف، فهـذا "سيـسيل رودز" يقول:"إن الفتح الكولونيالي هو الوسيلة الوحيدة لحماية بريطانيا مـن انتفاضـة اجتماعية ضد النّظام".[1]

وهذا يبين لنا أن الاستعمار الغربي على الشرق لم يكن ماديا أو بالسلاح فقـط، وإنما تعزز بالمعرفة التي هيأت الشرق للاستعمار بل ورافقته، وهذه المعرفـة يمكـن تصنيفها على نوعين:

- الأولى: يقودها الفلاسفة والمؤرخون وعلماء الآثار واختصاصيون في الأديـان وفقهاء اللغة، وتجمعهم مؤسسة فكرية واحدة، ابتـداء مـن "شـامبليون" إلـى "جوزيف نيدهام".
- أما المعرفة الثانية فتضم خليطا من جـامعيين وعـسكريين ورجـال أعمـال وموظفين حكوميين مرسلين، ومعلنين إخباريين ومغامرين...[2] وهذه الآليـات المعرفية التي ساعدت الاستعمار على اكتشاف الشرق ومن ثم احتلاله واستغلاله نتعرف عليها في هذا الجزء المتبقّي من هذا المبحث.

## 2- آليات النزوع الاستعماري:

**أ- الكشوفات الجغرافية والتعرف على الشرق:** أدت الكشوفات الجغرافية الغربية دورًا كبيرًا في اكتشاف الشرق؛ وذلك بالكشف عن كنوزه المادية والثقافية، وتعيـين طـرق التجارة التي تؤدي إلى الهند والشرق الأقصى، وقد انصب اهتمام أوروبا فـي نهايـة القرن السادس عشر على اكتشاف طرق جديدة للوصول إلى الهنـد- أرض التّوابـل والبهارات- خاصة وأن البحر الأبيض المتوسط والطرق التجارية الأخرى في أيـدي المسلمين. وكان من نتيجة هذه الرغبة الملحة اكتشاف القارة الأمريكية وما يحيط بهـا

---

[1] – برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، مرجع سابق، ص 66، 67.

[2] – ينظر: أنور عبد الملك: الفكر العربي في معركة النهضة، ترجمة بـدر الـدين عرودكـي، ط3، دار الآداب، بيروت، 1981، ص121 وما بعدها.

من عوالم كانت غامضة بالنسبة للعالم القديم - وهذا الاكتشاف تم بالمصادفة-، فعوضًا من الوصول إلى الهند عن طريق الشرق المحفوف بالمخاطر، اتّجهـت الاستكـشافات الأولى إلى الغرب بهدف الوصول إلى الهند، بعد أن تعززت فكرة كروية الأرض. وقد أثارت القوافل البحرية البرتغالية اهتماما خاصا عندما اتّجهـت إلـى سـاحل إفريقيـا الغربي، وأخذت تدور حول إفريقيا حتّى عبرت إلى الشرق عن طريق رأس الرجـاء الصالح بمساعدة بعض البحارة العرب المتمرسين بمعرفة البحـار. وكـان لاكتـشاف الطرق التجارية الموصلة إلى الهند أثر بالغ الأهمية في استقطاب أوروبا كلهـا التـي كانت تسعى للوصول إلى تلك البلاد لاستغلال خيراتها. وهكذا تم استعمار الهند بدايـة من القرن الخامس عشر، ولم يتم جلاؤه إلا في النّصف الأول من القرن العشرين.[1]

ويرى دارسو الظاهرة الاستعمارية أن هذه الحركة الكشفية كانت فاتحة للحركة الاستعمارية الحديثة؛ لأن الاستعمار حددته الطبيعة الاستعمارية للطبقة البرجوازية في ذلك الحين نظرا لأن طبيعة الاستغلال في تلك المرحلة كانت تجاريـة، فقـد اقتـصر اهتمام الاستعمار في ذلك الحين على الأشرطة الساحلية للقارات، وبـرزت الأسـماء الجغرافية التي تعبر عن طبيعة هذه المرحلة. مثل: ساحل غانا، ساحل الذهب، سـاحل العاج، ساحل الزنج، ساحل مالابار، ساحل كروماندل...وظل طابع الاستعمار في هذه المناطق طابعًا تجاريا هدفه الربح، وليس استغلال الأرض".[2]

وتجدر الإشارة إلى أن الاستعمار في إفريقيا كان استعمارًا للعبيد والذهب، أمـا في آسيا فكان استعمارًا للتوابل والحرير والقطن والمواد الأولية، وهو ما يفسر لنا أيضًا أن مسؤولية الاستعمار في هذه البلاد في بادئ الأمر"وقعت علـى عـاتق الـشركات التجارية ذاتها، وليس على عاتق الدول. فبرزت شركة الهند الشرقية البريطانية التـي تأسست سنة 1601م، وشركة الهند الشرقية المتّحدة الفرنسية سنة 1664م. وقد امتلكت هذه الشركات الأساطيل الحربية والجيوش، وتولّت نيابة عن الـدول توسـيع النفـوذ الاستعماري وبناء الإمبراطورية فيما وراء البحار، والقيام بعملية الاستغلال".[3]

---

[1] – ينظر: ساسي سالم الحاج: الظاهرة الاستشراقية، ط1، مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطا، 1991، ص29، 30.
[2] – عبد العظيم رمضان: الغزو الاستعماري للعالم العربي وحركات المقاومة، مرجع سابق، ص12.
[3] – المرجع نفسه، ص13.

أما بالنسبة للشرق العربي فإن اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح قد سحب منه مركز الثقل في التجارة العالمية، من دول البحر الأبيض المتوسط إلى دول الأطلنطي، كما أدى إلى اضمحلال مركز مصر والبلاد العربية الواقعة على شاطئيه الشرقي والجنوبي، وقد وجد التنافس الاستعماري- للسيطرة على أسواق الاحتكارات في العالم القديم- في مصر محورًا عظيم الشأن. بسبب قربها من الهند من جهة، وإمكانية شق قناة في برزخ السويس تصل البحر المتوسط بالبحر الأحمر، وتعيد حركة التجارة العالمية إلى دول البحر المتوسط الأوروبية من جديد. وعبر "ليبنتز Leibnitz" الألماني عن ذلك في مشروعه الذي قدمه إلى لويس الرابع عشر سنة 1672م بقوله: "إن غزو هولندا عن طريق مصر أسهل من غزوها في عقر دارها"، ومن ثم دخلت فكرة الاستيلاء على مصر حيز التنفيذ وبدأت الجولة الأولى بالحملة الفرنسية على مصر سنة 1798م. [1]

وفي هذه الأثناء زاد الجشع التجاري الاستغلالي الاستعماري، وبقيت دواخل وأسرار الشرق الأوسط وأواسط إفريقيا مجهولة لدول الغرب ولا بد من سبر أغوارها وفهمها تلبية لرغبتها الأكيدة في السيطرة على الشرق الإسلامي. ومن تلك اللحظات لم يدخر الغرب جهدًا في توظيف الرحالة الذين يتقنون لغات تلك البلدان، ولديهم اطّلاع على عادات أهلها وطبيعة أراضيهم. وبدأ المستشرقون والرحالة يتسربون إلى بلدان الشرق وإفريقيا لاستكشاف مجاهلها، والإطلاع على طبائع سكّانها وتركيبتهم الاجتماعية، وبعد ذلك يدبجون التقارير المفصلة ويرسلونها إلى الجمعيات الجغرافية البريطانية والفرنسية التي لها صلة وثيقة بوزارة البلدين الخاصة بالمستعمرات، ليستخلص منها الخبراء النتائج التي يرونها مناسبة لتدخلهم المباشر في هذه البلدان.

**ب- الرحلات والمغامرات الارتيادية**: أدب الرحلة هو مجموعة الآثار الأدبية التي تناولت انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي شاهدها، أو سرد لمراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل ذلك في آن واحد. وتتضمن ذكرًا للإحساسات التي يشعر بها الرحالة أمام المناظر التي يمر بها، مع إطلاعنا على أحوال

[1] – ينظر: عبد العظيم رمضان: الغزو الاستعماري للعالم العربي وحركات المقاومة، مرجع سابق، ص14، 15.

البلاد التي يزورها، وعلى عوائد أهلها وأخلاقهم وأفكارهم- وهو في كل هذا- يعبر عن نفسه وعن عواطفه، وعن وجهة نظره الخاصة في كل مسألة.[1]

ويتناول أدب الرحلة جميع جونب الحياة؛ لأن فيه مادة وفيرة تهم الجغرافي والمؤرخ، وعلماء الاقتصاد والاجتماع ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير، ويدون الرحالة ما يراه أو يسمعه في رحلته. والرحالة يختلفون فيما بينهم في درجة اهتمامهم ودقّة ملاحظاتهم، كما يختلفون في درجة أمانتهم وصدقهم وفي فهم للأمور، وتعتمد على تدوين المشاهد في أغلب الأحيان من جراء الاتّصال المباشر بالناس وبالطبيعة وبالحياة، فالرحالة يمثل دور الناقل لهذه المشاهدات ليضعها بين أيدي المؤرخين وعلماء الاجتماع والجغرافيين خاصة، لذلك قيل " إن الرحلة هي عين الجغرافيا المبصرة".[2]

وقد انصرف مفهوم الرحلة عند الغربيين في العصر الحديث إلى كونها وسيلة لجمع المعلومات وتسجيلها خدمة للكشوفات الجغرافية التي "لم تكن سوى فتوح استعمارية؛ لأن أعمالهم كانت بعيدة كل البعد عن روح الاكتشاف والعلم، بل كانت نواة الاستعمار الاقتصادي والسياسي والفكري"[3]. ومن ثم أصبحت الرحلة نوعًا من المغامرات الارتيادية بغية حشد كم هائل عن الآخر(الشرق) من نواح عدة لتذليل العقبات وتهيأت الأجواء للحملات العسكرية.

فالرحالة الغربيون في دراستهم للشرق كان إثنوجرافيين إثنولوجيين؛ بمعنى أنهم يعنون بالدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى المجتمع الشرقي(بالمعنى الغربي لكلمة شرق) خلال فترة زمنية محددة، ثم يقومون بالدراسة التحليلية والمقارنة للمادة الإثنوجرافية بهدف الوصول إلى تصورات نظرية، أو تعميمات بصدد مختلف النظم الاجتماعية الإنسانية من حيث أصولها وتنوعها، "وبهذا تشكل المادة الإثنوجرافية قاعدة أساسية للبحث

---

[1] – ينظر: ثامر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي(حتّى نهاية القرن الرابع الهجري)، ط1، دار النشر للجامعات المصرية، 1995، ص38.

[2]– حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ط1، س عالم المعرفة(138)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص21، 51.

[3]– المرجع نفسه، ص15.

الإثنولوجي؛ فالإثنوجرافيا والإثنولوجيا مرتبطتان والواحدة تكمـل الأخـرى، وهمـا تشكّلان مجالين دراسيين هامين في إطار مجالات الدراسات الإنثروبولوجية التي يقصد بها ذلك النسق المعرفي والمنهجي لدراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا".[1]

وإذا كان أدب الرحلات هو رواية التفاعل بين الذات والآخر، ومادته ذاتية وفيه طَرقٌ للموضوعات الهامة والشيقة وحرية للتعبير كاملة، فإن العمل الإثنولـوجي فـي زعم أصحابه يتّصف بالموضوعية، وهو ادعاء غير صحيح؛ لأن فيه تحيزًا واضـحًا لخدمة التمركز الغربي الذي لا يرد إلى شخصية وخصال الرحالة الباحث فقط، وإنمـا إلى توجهه الفكري.

وهكذا يتحالف على الشرق السيف والقلم خدمة للمشاريع الغربيـة التـي مـن أبرزها الاحتلال والاستغلال، وهو أسلوب سلكه الغرب ابتداء من القرن الخامس عشر وتكثف أكثر أثناء حملة نابليون على مصر وبعدها، وإن كان للقلم حظ أوفر فيها فذلك لأن الغرب أدرك أن المعرفة قوة، وأن انحناءات القلم قد تقيم وقـد تـسقط حـضارة بكاملها، إنها ثنائية العرفان والسلطان(Savoir/ Pouvoir).

---

[1] – حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، مرجع سابق، ص49.

## المبحث الثاني: الاتصال الثقافي(الحضاري)

### المطلب الأول: الاستشراق L'Orientalisme:

**1- مفهوم الاستشراق:** الاستشراق تعبير يدل على طلب العلم بالشرق والاتّجاه نحوه، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم. ودلالة المصطلح عند الكتّاب العرب والمسلمين لا تكاد تخرج عن مفهوم دراسة الإسلام دينًا، وما يتبعه من لغات أهله وتواريخهم ومظاهر حضارتهم.

وعند الغربيين هو جملة المعلومات التي تخص الأمم الشرقية ولغاتها وتاريخها وعاداتها ودياناتها وأوضاعها الاجتماعية وأرضها وحضاراتها وكل ما يتعلّق بها.[1]

وهذا التعريف لا يوضح طبيعة هذه الدراسات والغرض منها، ولا من هو المستشرق لذا يعرفُه قاموس مصطلحات الأدب بأنه حركة التّوجه الأوروبي الغربي عامة نحو الاهتمام ببلدان الشّرق الآسيوي، والشّرق العربي لدراسة أوضاعها من مختلف الوجوه، ولاسيما اللغوية والأدبية والدينية والتاريخية.[2]

كما يقصد بالاستشراق" ذلك التّيار الفكري الذي يمثّل إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، وهذه الدراسات تشمل حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته. ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التّصورات الغربية عن الشّرق عامة، وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة، معبرًا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما".[3]

أما برنارد لويس، فيطرح هذا السؤال: ما هو هذا الاستشراق؟ ويجيب عنه بقوله:" كانت كلمة الاستشراق في الماضي مستخدمة بمعنيين اثنين: المعنى الأول كان يدلّ على مدرسة في الفن، وعلى مجموعة من الفنّانين ترجع أصول معظمهم إلى أوروبا الغربية، كانوا عبارة عن «رحالة إلى الشرق» يقيمون لفترة من الزمن في الشرق الأوسط وإفريقيا الشّمالية ويرسمون ما يرونه أو ما يتخيلونه وكانوا يفعلون ذلك أحيانًا بطريقة رومانطقية وغرائبية مدهشة. وأما المعنى الثّاني فهو الأكثر شيوعا ولا علاقة له بالأول: إنّه يعني اختصاصًا علميا. وهذه الكلمة مع العلم الذي تدل عليه

---

[1] – ينظر: يحي مراد: افتراءات المستشرقين والرد عليها، ط1، منشورات الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص7، 8. وينظر كذلك، محمد البشير مغلي: مناهج البحث في الإسلاميات، ص39، 40، 41.
[2] – ينظر: محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، 2003، ص21، 22.
[3] – غريغوار مرشو وسعيد محمد صادق الحسيني: نحن والآخر، مرجع سابق، ص189.

تعود إلى عصر التوسع الكبير للعلم في أوروبا الغربية، منذ عصر النّهضة؛ فقد كـان هناك في الحضارة الهيلينية ممن يدرسون اللاتينية، وكان هناك مختـصون بـالتراث العبرانـي ممـن يدرسـون العبريـة. وكـانوا ينعتـون المختـصين بـالمجموعتين الأولين"بالإنسيين" والمختصين بالمجموعة الثانية"بالمستشرقين". ثم راح المستـشرقون فيما بعد يركزون اهتمامهم على لغات أخرى غير اللغات الأوروبية." [1]

ثم يتناول برنارد لويس تطور المصطلح ومجالاته التي بدأت بفقه اللغة، ثم تولّد عن هذا المصطلح مصطلح آخر لا يقلُ عنه غموضًا هو "المستغرب" وانتهى الأمر إلى "تلوث" مثل هذه المصطلحات، ولم يعد هناك أمل في الخلاص من هذا التلوث.[2]

ويرى الكاتب الألماني "رودي بارث" أن كلمة استشراق مشتقّة من كلمة(شرق)، وكلمة شرق تعني مشرق الشمس. وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشّرق أو علم العالم الشّرقي".[3]

لكنّه يجد صعوبة في تحديد مفهوم الشّرق الذي يتغير تبعًـا لاخـتلاف المكـان وتغير الأزمان، فالشرق يختلف بالنسبة للياباني أو العربي أو الألماني أو الأمريكـي، كما أن الشرق يختلف بالنّسبة لأهالي العصور القديمة والوسطى، ولنـا فـي العـصر الحديث، وبخاصة بعد اكتشاف الأمريكيتين، ثم يخلص إلى الحقيقة أن مفهوم الـشرق غير واضح؛ فلا نعرف هل يقصد به حدودًا جغرافية أم صورة حضارية. [4]

والواقع أنه إذا كان مصطلح الاستشراق مأخوذًا من لفظة[شرق] فإن هذه الكلمة استهلكت في الثقافة الغربية بلا حدود مفتقرة للواقعية، واستخدمت في خطاب لا يعكس الحقائق، بل يصور تمثيلات أو ألوانًا من التمثيل، حيـث تختفـي القـوة والمؤسـسة والمصلحة، إنّه خلق جديد للآخر، أو إعادة إنتاج له على صعيد التّصور والتمثيل، مما يجعل من الاستشراق«موضوع معرفة»، بينما يظل موضوع الواقع.لا تربطـه صـلة تطابق أو تعاكس. [5]

---

[1] – برنارد لويس: "مسالة الاستشراق" ضمن كتاب: الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، ترجمة هاشم صالح، ط1، دار الساقي، بيروت، 1994، ص161.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص161، 163.

[3] – رودي بارت: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة مـصطفى مـاهر، دار الكتـاب العربي، بيروت، 1967، ص11.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – ينظر: سالم يفوت: حفريات الإستشراق، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص8.

ويتمظهر الاستشراق حسب إدوارد سعيد في كونه مدرسة أو محكمة أو سجنًا؛ فهو مدرسة لتفسير الشرق بحضارته وشعوبه وأقاليمه المحلية من جهة. ونظام من التمثلات مؤطّر بجملة من القوى التي قادت هذا الشرق(بوصفه مادة) إلى المعرفة الغربية، فضلا عن كونه تقليدًا جامعيا ذا تأثير بالغ، وإقليما للاهتمام يحدده الرحالة، والمشروعات التجارية، والحكومات، والحملات العسكرية، وقراء الروايات، ومسارد المغامرات الغربية المدهشة، والمؤرخون اللذين يمثل الشرق بالنسبة إليهم نمطا مخصصًا من المعرفة حول أماكن وشعوب وحضارات معينة. وهو محكمة من حيث"يقدم الشّرقي في صورة شيء يحاكمه المرء(كما في محكمة العدل)، شيء يدرسه المرء ويصوره(كما في خطّة دراسية)، شيء يؤدبه المرء(كما في مدرسة أو سجن)، شيء يوضحه المرء ويمثّل عليه(كما في دليل وجيز في علم الحيوان)...إن الشرقي في كل هذه الحالات، يحتوي، ويمثل بأطر طاغية".[1]

وهذه اللفظة[الشرق]- حسب إدوارد سعيد-كانت قد استعملت من قبل تشوسر وماندفيل، ومن قبل شكسبير، ودريدان، وبوب، وبايرون، وقد كانت قد حددت آسيا والشرق جغرافيا، وأخلاقيا، وثقافيا، وكان بوسع الإنسان أن يتحدث في أوروبا عن شخصية شرقية، وعن جو شرقي، وعن حكاية شرقية، وعن طغيان شرقي أو عن أسلوب شرقي في الإنتاج... [2]

لقد وضح إدوارد سعيد مفهوم الاستشراق وحلّله وتأمله من الداخل من حيث هو ممارسة للقوة الثقافية في كتابه الذّائع الصيت(الاستشراق- المعرفة السلطة- الإنشاء)، حيث بين فيه أن هناك ثلاث دلالات للاستشراق:

- **الأولى**: جامعية أكادمية، فكل من يقوم بتدريس الشرق أو الكتابة عنه أو بحثه فهو مستشرق، وعمله إستشراق، سواء أكان المرء مختصا في علم الإنسان أم علم الاجتماع أم فقيهًا لغويا.

---

[1] – إدوارد سعيد: الإستشراق(المعرفة- السلطة- الإنشاء)، ترجمة كمال أبو ديب، ط5، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981، ص71.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص63، 64.

- **الثانية**: أكثر عمومية من الأول، من حيث هي أسلوب من الفكر القائم على تمييـز وجودي"أثنولوجي"[1]، ومعرفي(إبستمولوجي) بين الشرق والغرب.

- **الثانية**: هي أن الاستشراق أسلوب غربي يهدف إلى السيطرة على الـشرق وبـسط السيادة عليه. [2]

ويرى إدوارد سعيد أن الاستشراف كان نتاجًا لقوى نشاطات سياسية معينة، فهو مذهب سياسي قبل أن يكون ثقافيًا مارسه الغرب القوي على الشرق الضعيف.

هكذا ينظر الاستشراق إلى الشّرق، إن ثمة غربيين وثمة شـرقيين، الـسابقون يسيطرون والتّالون ينبغي أن يخضعوا للسيطرة؛ وذلك يعني عادةً أن تُحتل أراضـيهم، وأن تُدار شؤونهم الداخلية بصرامة وأن توضع دماؤهم وثرواتهم تحت تصرف هـذه الدولة الغربية أو تلك.[3]

والحقّ أن دلالات الاستشراق التي قدمها لنا إدوارد سعيد، تشير بالفعـل إلـى مفاهيم هذه الظاهرة لدى قطاعات عريضة من الباحثين، وتحدد لنا أهداف الاستشراق، غير أنّه من ناحية أخرى تتعلّق بهوية المستشرق ذاته:

فالمستشرق عند مالك بن نبي يعني الكاتب الغربي الـذي يكتـب عـن الفكـر الإسلامي وعن الحضارة الإسلامية.[4]

وهو عند فرانسيسكو غابرييلي" يعتبر باحثا اختار بمحض إرادته أن يركّز همه العلمي على أحد قطاعات المعرفة الأبعد عنه من حيث المكان والزمان".[5]

---

[1] – الإثنية، الأقوامية(Ethnologie)مصطلح أدخله السويسري شافال على العلوم سنة(1787م).
- وفي مطلع القرن التاسع عشر كانت الأثنولوجيا تعني علم تصنيف الأعراق، وبقيت لفترة طويلـة تعنـي جميع الدراسات التي كان موضعها حياة المجتمعات(البدائية) غير الأوروبية.
- وهذا العلم يدرس المظاهر المادية والثقافية لشعب من الشعوب، أو مجتمع من المجتمعات أو الأقوام البدائية في مختلف الأمكنة والأزمنة، التي تبرز نتاج جهد الإنسان للسيطرة على البيئة الطبيعية.
- أما اليوم فالاتجاه نحو الإنثروبولوجيا جزءًا أو مرحلة من خطواتها. ينظر: محمد صادق الحسيني- نحـن والآخر، ص187.

[2] – ينظر: إدوارد سعيد: الإستشراق(المعرفة- السلطة- الإنشاء)، ترجمة كمال أبو ديب، ط5، مؤسسة الأبحـاث العربية، بيروت، 1981، ص71.

[3] – المرجع نفسه، ص67.

[4] – مالك بن نبي: إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، مكتبة عمار للطباعة والنـشر، القـاهرة، 1970، ص7.

[5] – فرانسيسكو غابرييلي: "ثناء على الاستشراق" ضمن كتاب: الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، مرجع سابق، ص21.

وهو في المعنى العام"يطلق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الـشرق كلـه: أقصاه، ووسطه، وأدناه، في لغاته وآدابه وحضارته وأديانه...".[1]

وهذا هو التعريف الذي أقره كثير من الدارسين العرب لظـاهرة الاستـشراق، وحددوا ملامح شخصية المستشرق فيما يلي:

1- أن يكون غربيا.
2- أن يكون من أهل الذّمة(اليهود والنصارى).
3- أن يهتم هذا الباحث بالشّرق.
4- أن يكون عالمًا.[2]

ويسجل د. جلاء إدريس عدة ملاحظات حول هذه الملامـح التـي حـدد بهـا الباحثون شخصية المستشرق:

- **أولا**: ليس بالضرورة أن يكون المستـشرق غربيـا؛ فالمستـشرقون الإسـرائيليون - مثلا- يقيمون في الشرق، وينتمون-جغرافيا- لمفهوم الشرق، وإذا كُنا نعـدهم فـي عداد المستشرقين، فلا يمكن لنا أن نمنحهم"جنسية" لا يحملونها.

- **ثانيا**: إن حصر أعمال الاستشراق في أهل الذّمة، يخرج لنا عـن دائـرة الأعمـال الاستشراقية كما كبيرا وهاما، قام به مستشرقون لا ينتمون لليهود ولا للنّصارى؛ فهناك العلمانيون والملحدون، ولعل نتاج المستشرقين الشّيوعيين، ممن هم ليسوا بأهل ذمة ولا دين، دليل على سقوط هذا الشّرط الذي يراه البعض في شخصية المستشرق.

- **ثالثا**: أما ضرورة أن يهتم الباحث بالشرق، فمع تسليمنا بالارتباط التّام بين التّـسمية ومضمونها، إلا أننا نجد مفهوم الشرق غامضا وغير واضح المعالم.

- **رابعا**: إن اشتراط العلم للباحث الذي يخوض دراسته موضوع مـا، أمـر بـديهي لا مناص منه، ولكنّنا نجد أعمالاً عديدة تحتسب ضمن اهتمامات الاستشراق، وتحـسب

---

[1] – محمد حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ط2، دار المنـار، القـاهرة، 1989، ص144.

[2] – ينظر: محمد أحمد دياب: أضواء على الاستشراق والمستشرقين، ط1، دار المنار، القاهرة، 1989، ص10.
ومحمد عبد ا الشرقاوي: الاستشراق والغارة على الفكر الإسلامي، دار الهداية، القاهرة، 1989، ص6.
وعلي حسن الخربوطلي: المستشرقون والتاريخ الإسلامي، سلسلة تاريخ المصريين رقم(15)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص22.

له، خاض أصحابها غمارها دون علم بها، وليس من دليل على ذلك أكثر من هـؤلاء النّفر من المستشرقين الذين كتبوا عن القرآن ولا يعرفون العربية... [1]

وسوف لن أذهب بعيدًا في التأريخ لنشأة الاستشراق، فقد تناوله باحثون كثـر، وحسبي أن أشير إلى أن اختلاف الباحثين حول ماهية الاستشراق، وعدم اتّفاقهم علـى هوية واضحة للمستشرق، قد انعكس كذلك على التأريخ لهذه الظاهرة، فتعددت آراؤهم. وتباينت اتجاهاتهم. وكي لا نتيه في تعدد الآراء يمكن القول إن تحديد تـاريخ معـين لبداية الاستشراق فيه كثير من الاعتباطية؛ فهناك من البـاحثين مـن يعـود بجـذور الاستشراق إلى القرن العاشر الميلادي حين تنبه الأوروبيون لأهمية التـراث الفكـري والعلمي للحضارة الإسلامية، ثم ازدهرت هذه الحركـة الاستـشراقية مـع الحـروب الصليبية، ونشطت نشاطًا بارزًا مع ظهـور النهـضة الأوروبيـة وبـروز الحركـة الاستعمارية وانتشار البعثات التبشيرية [2]. ومنهم من يرجع البداية الرسمية للاستشراق إلى القرار الذي اتخذه مجمع الكنائس في فيينا عام 1312م، بإنشاء كراسي للدراسـات العربية والعبرية في الجامعات الغربية(السوربون، أوكسفورد، بولونيا، فلورانس). [3]

ومن الباحثين من أرخ لظهور المصطلح في الغرب، فقال:"إن كلمة"مستـشرق" قد ظهرت في اللغة الإنجليزية حوالي عام 1779م، وأن كلمة «إستشراق» قد ظهـرت في قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1838م"[4]. كما ذهب آخرون إلى التأريخ لظهـور قضايا الاستشراق وردوا الكثير منها إلى البدايات الأولى لظهور الإسلام.

ويكفي أن أحد الباحثين أحصى أحد عشر رأيًا- تقريبًا- تتباين في مذهبها نحـو تحديد بداية الاستشراق، بعضها يحدد تاريخًا معينًا، وبعضها يحدد حقبة أو عصرًا من العصور، والبعض يعتمد على حوادث أو غايات أراد الاستشراق الوصول إليها، فكانت بمثابة نقطة البدء لهذه الظّاهرة، وقد رأى هذا الباحث أن أرجح الآراء وأكثرها قبـولاً

---

[1] – محمد جلاء إدريس: الاستشراق الإسرائيلي في الدراسات العبرية المعاصرة، ط1، مكتبـة الآداب، القـاهرة، 2003، ص13، 14.

[2] – ينظر: محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، مرجع سابق، ص21، 22.

[3] – ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص

[4] – ماكسيم رودنسون:"وضع الاستشراق المختص بالإسلاميات- مكتسباته ومشاكله" ضمن كتاب: الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، مرجع سابق، ص88.

تلك التي تربط بين نشأة الاستشراق بمعنى الاهتمام بدراسة العرب والمسلمين، وبين الاختلاط الذي وقع في الأندلس منذ القرن الثامن الميلادي، بين المسلمين الفاتحين لأوروبا وغيرهم من الأوروبيين، هذا الاختلاط العلمي الذي وجد القوة الدافعة له، ممثّلة في دور العلم والمعاهد في الأندلس، والذي تمثّل في البعثات الأوروبية لهذه المراكز، وما نتج عنه من نهضة أوروبية.[1]

وعلى أية حال فإن الذي يهمنا في الموضوع أكثر هي صورة الشرق والشرقي في الكتابات الاستشراقية الحديثة؛ ذلك أن نطاق الاستشراق قد اتّسع بعد انتهاء الحروب الصليبية، واستخدمه الغرب كمشروع اتّصال ثقافي بين الشرق والغرب، غير أنّه كان اتّصالاً من طرف واحد يفتقر للندية؛ أو إلى علم استغراب يدرس الغرب من الداخل حتى يتحقق معنى الاتّصال والتواصل من خلال تبادل المعارف بين الاستشراق والاستغراب[*].

والاستشراق الذي أقصده هو الاستشراق الحديث الذي يبدأ بقيام النهضة الأوروبية؛ بعد أن تشرب الغرب من ثقافة العرب ما أراد، وبثّ في الاستشراق روحًا جديدة مع الحفاظ على تلك الأيديولوجية التسلطية والاستعلائية، التي جعلت علماء الغرب يهتمون الشرق لا لمواجهة الإسلام فحسب، وإنّما لخلق الشّرق وفهمه ودراسته؛ أي إعادة إنتاجه داخل الثقافة الغربية ووفق مفاهيمها حول الآخر. فظهر مفهوم جديد للاستشراق هو الاهتمام بأحوال الشرق، والكشف عن عقليات شعوبه، وأسراره، وأمزجة أهله، وحضارته، وتلمس مواضع القوة والضعف لشعوبه، توطئة لحملات التبشير وموجات الاستعمار. لذلك اهتم بالاستشراق رجال من تخصصات شتّى" فقد اهتم بالشرق قديمًا وحديثا الرحالة، والمبشّرون، والضباط، ورجال الإدارة الاستعمارية، واللغويون، واللاهتيون، وعلماء الآثار، والانثروبولوجيون، ومؤرخوا الحضارات، والتربويون، والرمانسيون، ورجال المخابرات، والمؤرخون الاقتصاديون، ومندبو الشّركات، وخبراء الأسواق التّجارية، والسياسيون والمهتمون بالشرق كافة".[2]

---

[1] – ينظر: محمد جلاء إدريس: الاستشراق الإسرائيلي في الدراسات العبرية المعاصرة، مرجع سابق، ص16.

[*] – يرجع إلى: حسن حنفي: ماذا يعني علم الاستغراب، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص42 وما بعدها.

[2] – رضوان السيد:" ثقافة الاستشراق ومصائره"، مجلة الفكر العربي، يونيو 1983، ص8.

ولتوضيح صورة الشرق والشرقيين في الاستشراق الغربي لا بد وأن نقف لنعود إلى تعريف برنارد لويس للظاهرة الاستشراقية، إذ أننا نجد معنيين اثنين:" فالأول يدل على مدرسة فنّية أوروبية غربية، رسم أصحابها الشّرق من خلال رحلاتهم كمـا رأوه أو كما تخيلوه. وهذا اعتراف صريح بأن الخيال الغربي الأوروبي قد لعب دورًا بارزًا في رسم صورة الشرق التي قدمها له أبناؤه.

أما المعنى الثاني في رأيه، فهو الاختصاص العلمي، فربما يصدق ذلـك علـى بعض المراحل التي مر بها الاستشراق، لكنه بالطبع لا يمكن أن يكون مرادفًا له." [1]

لقد ظلّ شرق ألف ليلة وليلة في المتخيل[*]، مستمرا في كثير مـن الكتابـات، وظلّت هذه الصورة عاملاً للمخيلة الغربيـة عـن الـشرق، لاسـيما تلـك الكتابـات الرومانسية؛ الشرق فضاء سيميائي لا علاقة فيه للدال بالمدلول الواقعي. وثمة صـورة أخرى للشرق في الاستشراق الحديث أكثر واقعية ولكنّها أكثر تعاليا؛ الـشرق مكـان للتأخّر والجهل والفقر. الشرق هو الصحراء كما تتحدث "لويزا جيب" في كتابها "عبـر الصحراء إلى بغداد By Desert Ways to Baghdad 1908 "، وعلى الرغم مـن أن الكاتبـة تقوم برحلتها من هضبة الأناضول إلى بغداد، وعبر منابع نهري دجلة والفرات وعلى ضفتيها سهول خضراء، إلاّ أن الكاتبة لا ترى شيئا سوى الصحراء الكامنة في الـذّهن والتي تسيطر على صورة الشّرق، الشّرق هو الصحراء، والغرب وحده حديقة الأرض وبستانها. [2]

فالشرق بالنسبة للغربيين، شعراء وأدباء وروائيين ورحالة أوروبيين هو شـرق متخيل؛ عالم سحري عجيب قادم من عوالم ألف ليلة وليلة الغرائبية. الـشرق حـسب تعبير إدوارد سعيد" حالة وعي تكونت في الغرب تكوينا نصيا استحال واقعا أو صورة واقعية خرجت من بطون الكتب". [3]

---

[1] – محمد جلاء إدريس: الاستشراق الإسرائيلي في الدراسات العبرية المعاصرة، مرجع سابق، ص12.

[*] – في عام 1704م، أصدر الفرنسي"أنطوان جالان" أول حلقة في ترجمته الفرنسية لقصص من "ألف ليلة وليلة"، ومنذ ذلك التاريخ لم ينقطع إقبال القراء عليها، واستمتاعهم بها وشغفهم بمطالعة قصصها التي ملأت حياتهم بالخيال والعجائب التي لم يكونوا قد سمعوا بها من قبل: ومن خلالها تكونت في أذهان الغربيين صورة الـشرق الغرائبيـة. ينظر: ماهر البطوطي: الرواية الأم(ألف ليلة وليلة والآداب العالمية)- دراسة فـي الأدب المقـارن، ط1، مكتبـة الآداب، القاهرة، 2005، ص64 وما بعدها.

[2] – ينظر: هشام علي: شرق رامبو(عدن والحلم الشعري)، ط1، مركز عبادي للدراسات، صنعاء، اليمن، 2004، ص180.

[3] – إدوارد سعيد: الاستشراق (المعرفة- السلطة- الأشياء)، مرجع سابق، ص215.

فالشرق المكون في الوعي أو المخيلة الغربية خارج من دفاتر الاستشراق وتقارير الرحالة والمخبرين الأوروبيين الذين جاسوا في الشرق، بحثا عن أي شيء وكل شيء، الرحلة نحو الشرق، هي رحلة نحو الشعر، نحو العجائبية، رحلة اللقاء باللامتناهي، اللامحدود، إنّها فتنة الشرق وغوايته، وليس الشرق في وعي الغرب، آخرها الخارجي فقط، إنّه شرق الاستيهامات والرغبات الدفينة والمكبوتة، امتداد للشاذ والمنحرف، والمجنون والمستضعف داخل الغرب:للآخر الداخلي أيضا.

الشّرق في الخيال الغربي لا ينتمي إلى الشرق وإنما إلى الغرب، وأن الشرق غير موجود إلا في عقول الغربيين، وقد أعيد إنتاجه داخل الثقافة الغربية بواسطة الفن، لذا فهو شرق فني لا واقعي على الإطلاق.[1]

وهذا ما أراد إدوارد سعيد إبرازه حينما قال:"إن الشرق من حيث وجد في وعي الغرب، كان لفظة تنامى لها فيما بعد حقل واسع من المعاني، والتّضمينات، وأن هذه جميعًا لم تكن تشير بالضرورة إلى الشرق الحقيقي بل إلى الحقل المحيط باللفظة".[2]

"**أن تكون هو أن تُرى**" هذه المقولة لبورخيس(J.L.Borges)، و"**أنا هو الآخر**" (Je est un autre) هذه العبارة للشاعر الفرنسي رامبو(A.Rimbaud) الذي ضاق بالغرب فهرب إلى الشرق، فالمقولة الأولى تعني البحث عن الآخر للوصول إلى الذات، والثانية تحسم الأمر في إجابة قاطعة؛ ذلك أن سيرة رامبو-مثلا- في الشرق وتحديدًا في عدن والحبشة، تعبر عن ضيقه بهذا الشرق المختلف والمغاير لذلك الشرق المتكون في المخيلة. فالشّرق بالنسبة للغربي هو كيان مشكل مكون في الوعي، في الذاكرة وفي المخيلة، ولذا أحس فلوبير حين وصل إلى مصر أنه رآها من قبل وهاهو يلتقيها من جديد، إلاّ أن رامبو حين وصل إلى عدن لم يحس هذا الإحساس، ذلك أن رامبو لم يأت إلى عدن كرحالة أو مستشرق أو رومانسي، لقد جاءها هاربًا من أوروبا، باحثا عن معنى جديد لوجوده، فدخل عدن من بوابة عمال الميناء والحمالين وباعة البن ومهربي الآثار وتجار السلاح، فكانت رؤيته للشرق واقعية إلى درجة قاسيةٍ.[3]

---

[1] – ينظر: هشام علي: شرق رامبو(عدن والحلم الشعري)، مرجع سابق، ص12، 13، 14.

[2] – إدوارد سعيد: الاستشراق (المعرفة- السلطة- الأشياء)، مرجع سابق، ص215.

[3] – ينظر: هشام علي: شرق رامبو(عدن والحلم الشعري)، مرجع سابق، ص35، 172، 177.

وفي الاستشراق الحديث" يظهر الشّرقيون والعرب سذّجًا، غافلين، محرومين من الحيوية والقدرة على المبادرة، مجبولين على «حب الإطراء الباذخ» والدسيسة، والدهاء، والقسوة على الحيوانات، والشرقيون لا يستطيعون السير على الطريق أو الرصيف(فعقولهم الفوضوية تعجز عن فهم ما يدركه الأوروبي البارع بصورة فورية، وهو أن الطرقات والأرصفة شقّت وبنيت لكي يمشى عليها)؛ والشرقيون عريقون في الكذب، وهم "كسالى وسيئوا الظّن"، وهم في كل شيء على طرف نقيض من العرق الأنجلو-ساكسوني في وضوحه، ومباشرته ونبله".[1]

وهذه الصورة النمطية التي تنم عن تمايز وهمي تضع أمامنا تجربة الرحالة والأدباء والمستشرقين الذين جاءوا إلى الشرق؛ حيث" كان بعضهم يهدف إلى تغيير الشرق على نحو ما يفعل لورانس في جزيرة العرب:"لقد توخّيت أن اصنع أمة جديدة وأن أُحيي نفوذًا ضائعا، وأن أمنح عشرين مليونًا من الساميين مرتكزات ليبنوا عليها قصر الأحلام الذي رسمه خيالهم الوطني". ولكن لورنس يكشف في مكان آخر من كتابه"أعمدة الحكمة السبعة" عن الهدف الحقيقي لهذا التّغلغل الكامل في الشرق:"...وبما أنّني لست مغفّلاً فقد استطعتُ أن أرى بأننا لو كسبنا الحرب لأصبحت الوعود التي قطعناها للعرب حبرًا على ورق"، ويضيف:"...كنت أتطلع إلى أن يصبح العرب أول الخاضعين السمر لسلطاننا".[2]

تجربة لورانس تكشف حضارة الغرب ومركزيته؛ إنه الوجه الأوروبي المختفي بالأزياء العربية، ذلك أن طول مدة إقامته في الشرق لم تغير شيئًا من ذلك الشعور الإمبريالي الكامن تحت الجلد، يقول:"إن قيامي خلال هذه السنين بارتداء لباس العرب وبتقليد نمط تفكيرهم أبعدني عن ذاتي الإنجليزية، إلاّ أنّني في الوقت نفسه لم استطع أن أدخل في الجلد العربي..."، فالأمر كله لم يخرج عن كونه تكلّفا يكاد يضع المرء على حافة الجنون وهو ينظر إلى الأشياء من خلال رؤيتين وثقافتين وسلوكين وبيئتين في وقت واحد.[3]

---

(1) – إدوارد سعيد: الاستشراق (المعرفة- السلطة- الأشياء)، مرجع سابق، ص70.

(2) – هشام علي: شرق رامبو(عدن والحلم الشعري) مرجع سابق، ص179.

(3) – المرجع نفسه، ص. نفسها.

ومهما يكن فإن تجربة الشرق لم تقتصر على هذا النمط من العاملين ضمن الإطار الرسمي للغرب، سواء أكان ذلك في دوائر الاستشراق أم الدوائر الأخرى العسكرية أم غيرها، فقد انطوت هذه التجربة أيضًا على متمردين ضد الحياة الغربية، وعلى أدباء أصابهم الاكتئاب من العيش في الغرب، وقد أتاح الشرق مجالاً للمغامرة واكتشاف المجهول(مالرو والبحث عن آثار ملكة سبأ)، أو للتمرد على ضجر الحياة الأوروبية(رامبو والحلم الشّعري في عدن)، أو لتكوين شرق خيالي يكون بمثابة هروب من الذات (فلوبير) أو لإرضاء المخيلة الجنسية عن الشرق(بروتون)إلى غيرها من التنويعات الغربية عن الشرق. [1]

نخلص أنه على الرغم من سلبيات الاستشراق ومخاطره، المتمثلة في تذليل عقبات اكتشاف الآخر من نواحٍ عدة، تمهيدًا لحملة نابليون على مصر سنة 1798م أولاً، وتهيئة للحملات العسكرية الاستعمارية ثانيا، وتقديم صور إيهامية تحاول أن ترسم الآخر(الشرقي) بريشة الخيال المفعم باللاواقعية لتوسيع العنف ضده ثالثا، بالإضافة إلى الدس على الثقافة العربية والإسلامية والتجني على الشرق بعامة، فإن هناك جملة من الإيجابيات، مثل تنبيه الشرقيين إلى عظمة تراثهم الفكري، وقد حقّق المستشرقون جزءًا كبيرًا من كتب التراث تحقيقًا أمينًا، وتحليل الكتابات الشرقية القديمة، والكشوفات الأثرية، وقد ساعدهم في عملهم هذا كتابات الرحالة والمغامرين وتقارير القناصل ومذكّرات الجنود وغيرها ليتشكل من هذا كله نتاج فكري يتحرك داخل إطار العقل الاستشراقي.

**المطلب الثاني: الحملة الفرنسية على مصر عام 1798م:**

يعد كثير من المؤرخين حملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798م مواجهة ثقافية بين الشرق والغرب أكثر منها عسكرية، بينما احتلال الجزائر سنة 1830م كانت مواجهة حربية عسكرية بالدرجة الأولى، هدفها استعماري واستئصالي لمقومات الشخصية الوطنية والإرث الحضاري للشعب الجزائري. وعدة حملة نابليون ثقافية لأنها جلبت معها وسائل تثقيفية ومصاحبات تقنية علمية جديدة، إنّها صدمة الحداثة التي جعلت" العرب يكتشفون أنّهم ظلوا قرونا طويلة مغمضي الأعين، قانعين بالبقاء تحت ظل الدولة السنية التي حكمتهم وعزلتهم وأوهمتهم بأنّها الأقوى وربما الأوحد في هذا

---

[1] – ينظر: هشام علي: شرق رامبو(عدن والحلم الشعري)، مرجع سابق، ص179-181.

العالم، ولم يفق العالم العربي من هذا الوهم إلاّ والاستعمار الغربي يقتحم معاقل بيوتهم، ويغير معالم حياتهم، ويستبدل بأنماط ثقافتهم التقليدية نمطه الأوروبي".[1]

كما اختلف مؤرخون محدثون شرقيون وغربيون آخرون حول الآثار المختلفة التي تركتها هذه الحملة على مصر والعالم العربي؛ فبينما يرى المؤرخون الغربيون ومعهم التنويريون العرب، أن هذه الحملة كانت هي الأساس الوحيد للنّهضة المصرية الحديثة، وهي الجسر الذي استطاعت هذه البلاد أن تعبر عليه إلى آفاق العالم الجديد، وترتفع بواسطته إلى مستوى التاريخ الحديث. وهؤلاء يريدون أن يستأثروا الغرب والغربيين بكل الفضل في إعلاء صرح المدينة ودعم أسسها حتّى في الشرق. يذهب الشرقيون المحافظون إلى أن تلك الحملة كانت مرحلة قاتمة، وفترة مظلمة في تاريخ مصر، بل في تاريخ الشّرق كلّه؛ أسهمت في تفتيت الوحدة، وتأسيس الفرقة، بلادًا وشعوبًا، فضلا عما جلبته معها من عادات وتقاليد غريبة على طبيعة هذه البلاد والشعوب.[2]

والواقع أن هذه الحملة بما حملته من هذا أو ذاك، فقد ربطت إلى حد كبير بين الشرق والغرب وكان من نتائجها تعريف الأنا الشرقية بنفسها من خلال وضعها في مواجهة حضورها الذاتي، ومن ثم تدرك الموجب من خلال مرآة الآخر والسالب في هذا الحضور؛ لأن" «الآخر» الفرنسي المتمثل في العتاد العسكري والعلمي، وفي المصاحبات الثقافية والاجتماعية والسياسية للحملة الفرنسية، كان بمنزلة المرآة التي رأى بواسطتها الوعي القومي حقيقة ما وصل إليه عالمه، وأدرك على نحو صادم أوضاع هذا العالم في علاقات تراتبه الجامد، وانغلاقه الخامل، فوعى تخلّفه مصدوما، مقابل إدراكه تقدم"الآخر" الذي هزمه بما لا طاقة له به من علم، ومخترعات، وعتاد، وعلماء، وأوضاع، وعلاقات لا تعرف التقليد المتحجر والانغلاق الجاهل".[3]

وكان من ثمارها أن نبهت الشرق إلى تخاف العالم الذي يعيش فيه ودعته إلى ضرورة تغييره، من خلال رؤية"الآنا" في مرآة"الآخر"؛ أي بالتعرف على حضارة الغرب الذي تقدم وانتصر، وصنع نموذجًا حضاريا متفوقًا، أخذ يخايل العيون

---

[1] – سليمان إبراهيم العسكري: "النّظرة للغرب...النّظرة للمستقبل"، ضمن كتاب: الغرب بعيون عربية، ج1، مرجع سابق، ص5.

[2] – ينظر: محمد فؤاد شكري: الحملة الفرنسية وخروج الفرنسيين من مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ص32.

[3] – جابر عصفور:"الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر" ضمن كتاب: الغرب بعيون عربية، ج1، مرجع سابق، ص11.

بمخترعاته المادية، ويجتذب العقول بلوازمه الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهيأها للتفكير في كثير من القضايا التي لم تكن مثارة من قبل بسبب ما ضربه العثمانيون من حصار فكري على المنطقة. وإذا كان هذا الغرب موجودًا في الوعي العربي الإسلامي بمعنى أو بآخر قبل الحملة الفرنسية، وذلك منذ أن تبادل الشرق وأوروبا التجارة والسفراء في القرون الوسطى، فإن سؤال التّخلّف نفسه لم يطرح بقوة على هذا الوعي إلاّ أثناء الحملة الفرنسية على مصر وبعدها. [1]

وما يحسب لعلماء الحملة الفرنسية اكتشافهم للحضارة المصرية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، وهو اكتشاف جليل"وضع لمصر مكانة عظمى في التاريخ الإنساني، وجعل منها مكانًا مميزا في عقل ووجدان كل فرد في كل أنحاء العالم". [2]

لقد كانت الحملة الفرنسية عاملاً مباشرًا من عوامل التلاقي بين الشرق والغرب في أواخر القرن الثامن عشر، بهرت حكّام مصر وشعبها، و" قد كشف هذا لهم التّحدي عن سوء واقعهم، ونبههم إلى ضرورة تغيير هذا الواقع إذا أرادوا المحافظة على كيانهم وحماية بلادهم من الغزو الأجنبي، كما أنه كشف لهم عن قوتهم التي ظهرت بوضوح في مقاومتهم المستمرة للحملة، في الوقت الذي تحطمت فيه القوة العسكرية للمماليك والأتراك في الجولة الأولى". [3]

وحِيال هذا التحديث الثقافي والسياسي والاقتصادي الذي جلبته الحملة الفرنسية إلى العالم العربي، رأت الطّبقة الحاكمة- آنذاك- بأن فنونها العسكرية التّقليدية لم تعد تضمن لها السيادة والسيطرة، وأن عليها إذا أرادت أن تحتفظ بهذه السيادة أن تغير من هذه الفنون التقليدية بما يتلاءم مع الفنون العسكرية الحديثة التي سحقتهم بها الحملة الفرنسية. ومن ثم أصبح الهاجس الوحيد الذي شغل المثقفين في ذلك الوقت هو اللحاق بالغرب. وسد كل ثغرة من ثغرات"التخلف" المتراكم في مقابل أوروبا الصاعدة والمتطورة. [4]

---

[1] – جابر عصفور:"الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر" ضمن كتاب: الغرب بعيون عربية، ج1، مرجع سابق ، ص10.

[2] – محمد سعيد العشماوي: مصر...والحملة الفرنسية، مرجع سابق، ص81، 82.

[3] – عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، ط4، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم(32)، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص23.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص25. وينظر كذلك: غريغوار مرشو وسعيد محمد صادق الحسيني: نحن والآخر، مرجع سابق، ص71.

ومهما يكن لحملة بونابرت على مصر من إيجابيات، فهي مغامرة من أشد مغامرات العصور الحديثة إثارة للمشاعر، عبر قائد جيشها نابليون عن أهدافه منها وهي إزالة حكم المماليك، وترتيب ديوان منتخب لحكم مصر، وتطبيق الشريعة، والاستيلاء على هذه المنطقة من الشّرق ليقطع بذلك شريان الحياة بين انجلترا والهند، هذا ما جاء في البلاغ الذي حرره وطبعه على السفينة "لوريان L'Orient" في 22 يونيو سنة 1798م، ولم يدرج في الأوامر اليومية للجيش إلاّ في 28 يونيو؛ أي في اليوم السابق على إنزال الجنود على ساحل الإسكندرية، وقد نشر هذا البلاغ في صحيفة"كورييه دي ليجيبت" "التي لم تكن موجهة للمصريين، لأنّهم يجهلون الفرنسية، وإنما هي موجهة إلى جنود الحملة وإلى رجال الحكم في فرنسا، حتّى يقفوا أول بأول على أخبار الغزو، وحتّى تقوى روحهم المعنوية".[1]

فهذه الحملة لم تكن كلها حضارة مهداة إلى الشرق لإخراجه من التخاف الذي كان يعيشه والجهل الذي ران عليه، يشهد على ذلك المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي الذي عاصر أحداثها بتفاصيلها وسجل قائلاً:"ثم دخل الفرنسيون مصر غزاة فاتحين، فأساءوا إلى الناس في معاشهم وعقائدهم ومقدساتهم، فكان للحملة الفرنسية فظائعها، وأخطاؤها الشائنة الشائعة، مما أساء إلى البلاد والعباد، حتّى تمنّى الناس التّخلّص منها بفارغ الصبر".[2]

وذهبت الحملة الفرنسية ولكن آثارها الضاربة في أعماق الفكر العربي بقيت، ولا تزال إلى يومنا هذا؛ فهي وأن تكن خلقت قنوات للتلاقي وربط الصلات بين الشرق والغرب فقد ولّدت صراعًا حضاريًا جديدًا بين الطرفين تجلّى على المستوى الفكري، وانعكس ذلك على الثقافة العربية، فظهرت معارك وتيارات فكرية وأدبية في أواخر القرن التاسع عشر وخلال القرن العشرين وخاصة في مصر باعتبارها القلب النابض ومركز الإشعاع الفكري للأمة، ثم توسعت لتشمل العالم العربي بصفة عامة.

ومن تجلّيات ذلك الصراع الذي دارت رحاه على الصعيد الفكري: مظهران أساسيان يتمثّلان في الصراع بين الأصالة والمعاصرة(القديم والجديد)، ثم الصراع بين

---

(1) – صلاح الدين البستاني: صحف بونابرت في مصر(1798-1801)، مرجع سابق، ص ح، ز.

(2) – عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ط1، ج2، تحقيق وشرح حسن محمد جوهر وآخرون، مطبعة لجنة البيان العربي(9)، القاهرة، 1959، ص10.

العلم والدين(المادة والروح)، نتيجة تزايد الاحتكاك بين الشرق والغرب في القرنين الأخيرين(التاسع عشر والعشرون)، مما ولّد اندهاش المفكّرين العرب بما رأوه من فرق شاسع بين شرق متخلّف وغرب متمدن.

ورغم أن الرواية العربية قد ظهرت بعد حملة نابليون على مصر بما يزيد عن قرن وربعه فإنّها احتضنت هذا الصراع وعبرت عنه بأشكال متنوعة ورؤى متعددة[1]، تعددت فيها صور الغرب والشرق، باعتبار الرواية" أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارًا. بينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية، وإشباعًا سهلاً للمخيلة أو للعاطفة، أضحت تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتّصوف والشّعر في جانب منه".[2]

إنها الفن الذي يقوم بدور المفكّر الحضاري، والمشرف السياسي، وصحفي الوقائع اليومية، والرائد، ومعلم الفلسفة السرية، وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعًا، فالرواية شكل مهم من أشكال الثقافة.[3]

وما نود الخلوص إليه أن الاتّصال بين الشرق والغرب ابتداءً من الحملة الفرنسية على مصر فجر العديد من القضايا في الثقافة والسياسة والاجتماع بصورة أكثر حدة في عصرنا هذا؛ فانقسم المفكّرون العرب منذ الوهلة الأولى إلى ثلاثة فرق: فريقان متباينان وثالث يقف موقفًا وسطا بينهما.

فريق يرفض الغرب، وينظر إلى الحضارة الغربية نظرة تحد، لأنها حضارة عالم عربيد مسيحي كافر، مادي ومنحل أخلاقيا، مناقض للحضارة العربية في ثقافتها وعقيدتها وأصالتها الشرقية.

وفريق ينظر إلى الغرب نظرة تناقض الموقف السابق وترفعه إلى مرتبة المثال، إنّه الغرب الحضاري، النموذج الذي يجب أن يحتذى، وتجلّى هذا الموقف عند بعض المثقفين المسلمين والمسيحيين على السواء.

---

(1) – ينظر: حسن بن مالك: الصراع بين الشرق والغرب في الرواية المصرية الحديثة، ص32 وما بعدها.

(2) – ر.م ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، ط2، منشورات عويدات، بيروت- باريس، 1982، ص5.

(3) – ينظر: ر.م ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص6.

بينما نجد فريقًا من المفكّرين وقف وسطا بين الفريقين السابقين، محاولا إيجاد حل توفقي بينهما، إنه الغرب الثقافي الذي يجب أن نتبادل معه الأخذ والعطاء، ومن ثم تصبح معاني الأصالة والمعاصر(القديم والجديد) والعلم والدين(المادة والروح) متداخلة في ثنائيات يتمم كل منها الآخر- طرف يكمل الآخر-؛ أو بمعنى آخر لا بد من تأصيل المعاصرة، وعصرنة الأصالة لحل هذه المعضلة التي كثر حولها النقاش، إنهما مرتبطان بظاهرة أخرى، يمكن أن نطلق عليها حسب الاصطلاح الحديث، ظاهرة المثاقفة(l'Acculturation).

**المطلب الثالث: المثاقفة(L'Acculturation):**

**1/ مفهوم المثاقفة:** المثاقفة مصطلح سوسيولوجي أنثروبولوجي[*] ذو معان متداخلة تقريبية، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغيير الثقافي الذي يحصل ويتحقق نتيجة لشكل من أشكال الاتّصال بين الثقافات( الاستعمار- الرحلات- الأسفار- المبادلات التجارية- الجوار- الترجمة...) وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتّصلتين. [1]

وفي حقل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية، يدلّ مصطلح المثاقفة على ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية ببعضها البعض، بفعل اتّصال واقع فيما بينها، أيا كانت طبيعته أو مدته. كما يدل على العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معينة، وتتكيف جزئيا أو كلّيًا، مع مكونات ثقافة جماعة بشرية أخرى توجد في حالة علاقة معها. والمثاقفة بمعنى آخر نوع من رد فعل كيان ثقافي معين، تجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه، وتمارس عليه مباشرة أو عن طريق غير مباشر، علانية أو بكيفية خفية تدريجية. إنها طريقة التفاعل والتكيف مع ثقافات الآخرين المغايرة إراديا أو اضطراريا، إما بكيفية واعية ومقصودة، وإما بكيفية لا شعورية تقبلية.[2]

---

[*] – أنثروبولجيا، الإناسة (Anthropology) كلمة أتت من الإغريقية و(أنثروبوس)التي تعني الإنسان، و(لوغوس)التي تعني الخطاب أو العلم، فهي علم الإنسان. العلم الذي يحاول أن يصل إلى معرفة القوانين التي تحكم حياة الإنسان في المجتمعات الصناعية المعاصرة، كما في المجتمعات القديمة والتقليدية.

[1] – ينظر: عبد الكريم الخطيبي: في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، ط1، دار العودة، بيروت، 1980، ص67.

[2] – ينظر: عبد الرزاق دواي: "في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية، مجلة أيس، العدد الثاني، مؤسسة الأخبار للصحافة، الجزائر، 2007، ص12.

وقد يقصد بهذا المصطلح أحيانًا التكيف الحضاري والتمثيل وحوار الثقافات؛ أي اقتباس شعب سواء أكان غالبًا أم مغلوبًا، مستعمِرًا أم مستعمرًا لثقافة شعب آخر، وليس بالضرورة حصول التثاقف من الغالب على المغلوب فيكون هذا الأخير منفعلا وليس فاعلا، والمفهوم الاستعماري للمثاقفة يرى بأن الشعوب المغلوبة قد ترفض الحضارة الغالبة فتفنى، وقد تقبلها وتتكيف معها، وقد لا تتكيف لأنها لا تطابق حاجاتها ومزاجها، وهذا مفهوم استعماري للتغير الحضاري قدمته الأنثروبولوجيا الحضارية الغربية.[1]

ويرى محمد عابد الجابري أن المثاقفة أو حوار الثقافات من المفاهيم الجديدة - وإن كان وجود هذا المصطلح بالقوة قديمًا- ارتبط وجود هذا المفهوم برد فعل على مفهوم صراع الحضارات، فعندما نشر هنتجنتون نظريته حول "**صدام الحضارات**" رفضها كثيرون ومن ثم أراد بعضهم أن يجد بدلا عنها وهو حوار الثقافات أو حوار الحضارات. ويرى الجابري أن من يقول بحوار الثقافات يقع في شباك هنتنغتون نفسه، لأنه من الناحية التاريخية لا معنى لحوار الثقافات؛ فالثقافات تتداخل(Interférence) وتتلاقح. وهذا التداخل يتم بشكل عفوي لا إرادي، ليس بشكل مخطط له و إلاّ أعتبر غزوًا ثقافيا وخاصة إذا مورست المثاقفة تحت ضغوط معينة من الغالب على المغلوب مثلما فعلت بعض الدول الاستعمارية على الشعوب المستعمرة في محمو شخصية هذه الشعوب وخاصة اللغة والدين والعادات والتقاليد لتصبغها بثقافة جديدة هي ثقافة المستعمر.

فالثقافات تتحاور وتتداخل وتتلاقح وتتنافس بشكل عفوي، وليس عبر تنظيم المؤتمرات أو الندوات. إن المثاقفة تتم عن طريق الاحتكاك الحضاري عبر قنوات ووسائط مختلفة[2]. وفي غالب الأحيان يتحقق فعل "التثاقف" تحت تأثير ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية، من أهمها وقائع الاتّصال بثقافات أخرى مغايرة، وفرص التعامل والتفاعل معها إما إيجابا أو سلبا. وهذا الشكل من التّواصل بين الثقافات البشرية والمتنوعة عبر التاريخ في الشرق والغرب أو بينهما؛ إي بين شعوب

---

[1] – ينظر: شكري عياد: الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص22.

[2] – ينظر: محمد عابد الجابري: "ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي" لقاء مع د. محمد عابد الجابري، مجلة أيس، العدد الثاني، ص66، 67.

هذا الثنائي(الشرق والغرب)هو ما يعبـر عنـه اليـوم بواسـطة مـصطلح المثاقفـة (Acculturation).[*]

- المثاقفة- إذًا- مصطلح حديث ينتمي إلى الحقل المفـاهيمي للأنثروبولوجيـا الثقافية، وعلم الاجتماع، وكان قد اقترح من طرف علماء أنثروبولوجيين أمريكيين منذ سنة1880م[1]. أما اليوم فقد أصبح مفهومًا جوالاً ينتقل بين فـروع معرفيـة مختلفـة كالأدب المقارن مثلاً.

ولا ريب أن المثاقفة على صيغة(مفاعلة)، وهي صيغة تـدل علـى المـشاركة والمصاحبة؛ أي الاشتراك في ثقافة معينة والتبادل بين ثقافة وأخـرى. والثقافـة كمـا عرفها اللبناني د. لؤي صافي، هي"المحتوى الأخلاقي والفكري الذي يوجـه الـسلوك العام، ويحدد الفعل الجماعي المشترك لمجموعة سكانية محددة".[2]

كما يقصد بالثقافة مجموعة الخصائص المحددة لمجتمع ما، فنقول مـثلا ثقافـة صينية، ثقافة عربية أو غربية...كما أنّها تعني مجموعة المفـاهيم والقـيم والخبـرات المشتركة لمجتمع أو جماعة ما، تتجلّى عمليا من خلال أسلوب في الحياة، أو من خلال مؤسسات وقوانين وقواعد وسلوك وأساليب تنظيم وإنتاج لهذا المجتمع.[3]

ورغم أن "حوار الثقافات" عملية كانت تحدث بين الناس والشعوب والدول دون تأصيل أو تقنين أو دراسة، فإن هذا المفهوم"حوار الثقافات" أصبح من المفاهيم والمعاني المستحدثة، التي ظهرت في المواثيق والمعاهدات الدولية، في النّصف الأخير من القرن العشرين، بهدف إيجاد نوع من التفاهم وإزالة التـوتر بـين الأجنـاس البـشرية ذات الخصوصيات الثقافية في الشرق والغرب.

---

[*] – أود أن أشير إلى أن دلالة مصطلح"مثاقفة" أو "تثاقف" هي دلالة حديثة، وفي حدود ما أعلم ليست لها أصـول في لغتنا العربية، فيما عدا صحة صيغة الاشتقاق، وهي مقتبسة من المعنى المتداول حاليـا فـي علـم الاجتمـاع والأنثروبولوجيا الثقافية لمصطلح (Accultruration). لمزيد من الإطلاع على هذا المصطلح نحيل إلى:
Jean Freymond: " Rencontre des cultures et relations internationales", N°24, Université de la Sorbonne, Paris, 1980, P.P.401-413.

[1] – ينظر: عبد الرزاق دواي: "في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية، مجلة أيس، ص13، 14، 15.

[2] – أحمد الموصلي ولؤي صافي: جذور أزمة المثقف في الوطن العربي، دار الفكر المعاصر، بيـروت، 2002، ص100.

[3] – ينظر: نبيل صموئيل أبادير: حوار الثقافات ضرورة مستقبلية أم رفاهية، المكتبة الأكاديميـة، ط1، القـاهرة، 2005، ص13، 14.

**2/ البعد التّاريخي التثاقفي لعلاقة الشرق بالغرب:** تاريخ العلاقات بين الشّرق والغرب هو تاريخ الإنسانية منذ القدم، تضاربت فيه المشارب والأهواء، وتبدت المطامع بين هذا الثنائي(***شرق/غرب***)عارية؛ فقامت الحروب الدامية، واختفت إمبراطوريات ودول وممالك، وظهرت أخرى على أنقاضها، واندثرت أنظمة وحضارات لتحل محلّها مدنيات وثقافات جديدة مغايرة. وفي زحمة هذه الأحداث والتّغيرات الهائلة احتكّت العقول والأفكار، وقام الصراع بين شِقّي العالم في شتّى العصور، القديم والوسيط والحديث. [1]

ولقد توافرت مجموعة من الظروف والأحداث في الزمان والمكان جعلت الشرق والغرب يحتكّان ببعضهما احتكاكا مباشرًا أو غير مباشر يشمل الأجساد والرموز؛ ومن بين هذه العوامل والأحداث التجارة والهجرات، والحروب، والأسفار والرحلات، والجوار، وامتزاج الأجناس المختلفة، والعولمة...

كل هذا أدى إلى حصول"تثاقف"بين شعوب الشرق وشعوب الغرب، بدأ قديما ولا يزال متواصلاً إلى يومنا هذا، وهذه المثاقفة تقوى وتضعف تارة عند هذا الطرف وطورا عند ذاك.

وفي دراستي هذه للمثاقفة بين الشرق والغرب أحرص ألاّ أبتعد كثيرا عن الدلالة المعطاة له في حقل نشأته الأولى، باعتبارها مِهادًا منهجيا لبواكير هذا الاحتكاك، ومحاولة مسح لمسار العلاقات التي كانت تربط الغرب بالشرق ضمن سياقات التأثير والتّأثر والتثاقف.

وأود أن أشير بأن هذه العلاقات أخذت في البداية طابعًا تجاريا أيام الكنعانيين، ثم تلاها علاقات الحرب والاحتلال بين العالمين المتمايزين جغرافيا«الشرق والغرب». ففي القرن السادس قبل الميلاد(6 ق.م) قامت الدولة الفارسية، واتّسعت رقعتها بحيث امتدت من حوض نهر السند إلى آسيا الصغرى، وقد نشبت الحرب الضروس بين الفرس واليونان، وكانت الغلبة في البداية لفارس على المدن اليونانية، أثينا وإسبرطة، إلاّ أن اليونانيين خاضوا تلك الحروب المعروفة بـ «الحروب الميدية»[*]بكفاءة، فرجعت

---

[1] – للمزيد من الاطلاع على تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب، ينظر: جوزيف نسيم يوسف: العرب والروم واللاّتين في الحروب الصليبية الأولى، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص37 وما بعدها.

[*]– ينظر: التمهيد لهذا البحث الصفحة:15.

الكفّة لهم وهزموا الفرس في معركة"ماراتون" واستطاعوا في النهايـة طـرد الغـزاة القادمين من الشرق.

وبعد انحسار الخطر الفارسي ودحره، رغب اليونانيون في التّعرف على هـذا العالم الذي أتى منه الغزاة، لمعرفة العدو معرفة تُلم بأسباب قوته. وأول باحث اسـتقرأ تلك الظروف والأحوال وسجلها في بحث علمي هو المؤرخ اليوناني" هيـرودوت"أبـو التّاريخ الذي رحل إلى مصر وغيرها من المناطق فـي الـشرق والغـرب، وسـجل معلومات كثيرة وقيمة عن الأماكن التي زارها وعمل على تدوينها فـي كتـاب. وقـد تناول هذا المؤرخ بلاد الرافدين ومصر وبلاد الشّام، كما تنـاول الجزيـرة العربيـة وسكانها، وعاداتها وتجارتها والسلع التي تأتي إليها وتصدر منها. [1]

وفي النّصف الأول من القرن الرابع قبل المـيلاد(4 ق.م)، وعقـب فتوحـات الإسكندر(Alexandre le Grand) (320 ق م)لآسيا الصغرى ومعظـم منـاطق الـشرق المعروفة امتزج الفكر الإغريقي بالفكر الشرقي، كما امتزجت الفلسفة بالدين، وانتقلـت مراكز الحضارة إلى خارج بلاد اليونان، وأصبحت الإسكندرية بدلاً من أثينـا مركـز الثقافة الإغريقية، ومع أنها تمثل شيخوخة الفكر الإغريقي، فقد ازدهرت فيها كثير من العلوم كالهندسة(إقليدس**Euclide**) والكيمياء(أرشميدس**Archimède**)، والجغرافيا(بطليموس **Ptolémée**). [2]

وبعد أن توغّل في تلك الأراضي ضرب بقوة أعداء بلاده القدماء، وبعد استيلائه على تلك الأصقاع استمر في اكتساحه الفرس حتّى وقف على أبواب الـصين، وثمـة عاجلته المنية ولم يتعد عمره ثلاثا وثلاثين سنة.[3]

وبعد أن استولى الإسكندر المقدوني على جزء من الشّرق، وتمت له الغلبة على مصر والهلال الخصيب، فكّر في إرسال بعثة استطلاعية إلى بقية البلـدان الـشّرقية تتسقّط له المعلومات اللازمة تمهيدًا للاستيلاء على هذه الأراضي المليئـة بـالغموض والأسرار الصعبة الاختراق؛ فبنى أسطولاً قويا، واتّخذ مدينة بابل قاعدة له، وأمر على أسطوله قائده الشّهيرة"أرخياس" الذي عبر الخليج ووصل إلى جزيرة البحرين الحاليـة،

[1]– ينظر: نقولا زيادة: "الغرب يشرق"، مجلة الفكر العربي، عدد31، بيروت، يونيو 1983، ص31.

[2]– أحمد محمود صبحي وصفاء عبد السلام جعفر: في فلسفة الحضارة(اليونانيـة- الإسـلامية- الغربيـة)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2003، ص8.

[3]– ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، 1977، ص7.

والمسماة في ذلك الوقت"تيلوس"، وقامت هذه البعثة البحرية بكتابة تقارير وافيـة عـن المناطق التي وصلت إليها، وقد تناولت الـسكان والإنتـاج الاقتـصادي والمبـادلات التجارية والوصف الطبوغرافي للأرض والطّرق السهلة التي يمكـن لجـيش جـرار المرور منها. [1]

ويصرف النظر عن الإنجازات السياسية التي تمخّضت عنها حروب "الإسكندر الأكبر"، فإنّها قذفت بالإغريق والرومان إلى المسرح الشّرقي، ومثّل ذلـك أول التقـاء حضاري بين هذين العالمين"**الشرق والغرب**"، حصل فيه اليونان على معلومات قيمـة وصحيحة عن هذا العالم الشرقي الغامض، وكانت تلك المعلومات تـشوبها الأسـاطير والخرافات التّخييلية، وهكذا برزت الحقيقة أمام العلماء، وأخذ التأثير والتأثّر يمـارس فعله، إنها "مثاقفة" بين أجناس مختلفة الحضارات في ذلك الوقت.

وتسمى هذه المرحلة من الحضارة اليونانية بالمرحلة الهيلينستية[*] التي سـادت فيها ثقافة مركّبة من عناصر يونانية وشرقية؛ حمل فيها الإغريق إلى الشرق الفلـسفة، ولقَح فيه الشرقيون حضارة اليونان بروحانية الشرق ونُظمه وعلمه، واستغرقت هـذه المرحلة ثلاثة قرون بين موت الإسـكندر عـام 324ق.م إلـى مـصرع كليوبـاترا عام(30 ق.م). [2]

كما تجلت "المثاقفة" بين اليونانيين والشرق بقيام "الإسكندر الأكبر" بإرسال ألواح من بابل إلى بلاد اليونان، فقام العلماء اليونانيون بترجمتها، فعرفت علوم الفلك وتقويم البلدان، بالإضافة إلى جلبه للكثير من العلماء في الشرق الذين أحدثوا تأثيرًا فيما بعـد، وهي الصورة التي تكرر نفسها في مطلع العصر الحديث مع نابليون في حملته علـى مصر سنة 1798. [3]

وبعد دخول اليونانيين في البحار العربية الجنوبية، وبعد مرورهم بالبحر الأحمر والخليج العربي حدثت علاقات ثقافية وطيدة بين اليونان وشعوب الشرق، ونجـم عـن إقامة بعض الفلاسفة اليونان بالشرق ازدهار للفلسفة اليونانية في الإسكندرية. حيث تـم

---

[1] – ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ص8.

[*] – تقسم الحضارة اليونانية إلى ثلاثة مراحل: المرحلة العتيقة، والمرحلة الكلاسيكية، والمرحلة الهيلينستية. ينظـر: أحمد محمود صبحي وصفاء عبد السلام جعفر: في فلسفة الحضارة(اليونانية- الإسلامية- الغربيـة)، مرجـع سـابق، ص29-50.

[2] – المرجع نفسه، ص43.

[3] – ينظر: ساسي سالم الحاج: الظاهرة الاستشراقية، مرجع سابق، ص29.

إنشاء المدارس العلمية في كثير من بلدان الشرق. كما ادخل اليونانيون النّقود إلى البلدان الشرقية كما تدلّ على ذلك بعض الحفريات.[1]

ومن مظاهر المثاقفة بين الغرب والشرق قيام كسرى أنوشروان(531م-578م) الذي تأثر بثقافة العصر الهليني(Hellénisme)[*] التي اكتسبها إبان حربه في سوريا ضد الرومان، فأسس المدرسة الشهيرة "جنديابسور" واستقدم إليها الفلاسفة اليونانيين المطرودين عندما أغلق"جوستينيان" مدارس أثينا، فضلاً عن مدرسة حران التي كانت مركزًا للنفوذ الهليني منذ زمن الإسكندر الأكبر وبقيت موئلا للدين الإغريقي القديم.

ولم تحتضن مدرسة "جنديابسور الكتب اليونانية فقط، بل والكتب الفلسفية والعلمية الهندية. وترجمت جميعها إلى البهلوية؛ أي الفارسية القديمة، وتخرج من هذه المدرسة الحارث بن كلدة العربي الذي اشتهر بالطب وابنه النضر الذي ذكره ابن سيناء في قانونه الخامس، وكان أحد أعداء النبي- صلى ا عليه وسلم- وقد قضى عليه علي- كرم ا وجهه- في غزوة بدر.

وهكذا فإن تاريخ التحول الثقافي الذي انتقلت بموجبه الفلسفة والعلوم اليونانية من المحيط الهليني إلى الجماعة الناطقة بالسريانية، ثم إلى العالم الإسلامي الناطق بالعربية، وفي النهاية إلى العلماء اللاّتين في أوروبا الغربية معروف في دراسة تاريخ العصر الوسيط، أما كيف حدث ذلك والمؤثرات التي دفعت إليه والتغيير الذي حدث أثناءه، فتبدو غير معروفة على نفس المستوى.[2]

ونتيجة لهذا التفاعل الحضاري الثقافي بين الإغريق والشعوب الشرقية الذي بدأه الإسكندر المقدوني بفتوحاته، وعززه وأغناه السلوقيون في سوريا والبطالسة[*] في مصر. حصل "تثاقف" ونشأت حضارة جديدة"الهلينستية Hellénistique" تميزًا لها عن

---

[1]– ساسي سالم الحاج: الظاهرة الاستشراقية، مرجع سابق، ص29.

[*]– العصر الهليني(Hellénisme) هو العصر الذي يقع بين خروج الإسكندر الأكبر لغزو العالم(323 ق.م) حتّى سقوط الممالك اليونانية على يد الدولة الرومانية(30 ق.م)، وتختلط فيه الفلسفات اليونانية بالمعتقدات والأفكار غير اليونانية لشعوب آسيا الوسطى والبحر البيض المتوسط. وتوفر هذا العصر على فلاسفة لم يكونوا يونانيين، ولكنهم سكنوا أثينا وكتبوا باليونانية مثل(زينون- أبيقور- فيلون- كلتيوماخوس- قرينادس)، وكان على رأس هذا الفكر مدرستان هما: الأبيقورية والرواقية.

[2]– ينظر: دي لاسي أوليري: الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ص41.

[*] – يسمى البطالسة في العديد من المصادر التاريخية والحضارية البطالمة، نسبة إلى بطليموس، والكلمة وقع فيها نحت جزئي أو كلي.

الحضارة "الهيلينيةHellénique"[**]، ومن ثم أصبحت الحضارة(الهلينستية) هي الحضارة التي تميزت بها بلدان الشرق الأدنى في القرون الثلاثة التي بناها الاسكندر، ومن بعده خلفاؤه المقدونيون في أماكن استراتيجية تتحكّم في طرق المواصلات التي كانت معبرًا للتجارة الدولية في تلك الأزمان.

وكان لهذا الالتقاء الثقافي بين الشرق والغرب تأثير قوي قام به اليونان في شعوب الشرق وخاصة في بداية الاحتكاك. وإذا كانت الثقافة الإغريقية وبخاصة الفلسفة قد انسابت إلى الشرق، فإن روحانية الشرق قد تسربت إلى بلاد اليونان، يقول ول. ديوارنت:" عرض اليونان على الشرق الفلسفة، وعرض الشرق على اليونان الدين، فكانت الغلبة للدين؛ لأن الفلسفة كانت ترفًا لأقلّية من المثقّفين، بينما الدين سلوى للكثيرين"[1]، ويقول أرنولد توينبي:" لقد أصبح نهر بردى يصب في نهر التيبر"؛ أي أن المسيحية التي ظهرت في بلاد الشام قد انتقل مركزها إلى نهر التيبر في إيطاليا، وثمة "مثاقفة" خضع فيها الغالبون للمغلوبين.[2]

أحسب أن لظاهرة المثاقفة سيرورة تاريخية، حيث تبادلت الشعوب والأمم المختلفة خلال مسيرة تطورها وعبر قنوات ووسائط تجارب ثقافية من فنون ومعارف وقيم وعلوم وآداب...وحصل هذا التبادل الثقافي عن طريق الحروب والغزو والاحتلال تارة، وعن طريق التجارة والهجرة والأسفار والرحلات والتعارف وحسن الجوار تارة أخرى. وهذا"التثاقف" يتسم بالود والمسالمة في كثير من الأحيان، وقد يفرض بالعنف وبالقهر أحيانًا أخرى. وأثناء هذا التفاعل بين الشعوب والدول والأمم، تقوم كل ثقافة بما يمكن تسميته بعملية "التصدير الثقافي"، بحيث تنتقل كل ثقافة بعض سماتها وخصائصها الثقافية إلى الكيان الثقافي الآخر، وفي الوقت ذاته تقوم بعملية "استيراد ثقافي" في إطار"العطاء والأخذ".

---

[**] – الحضارة الهيلينية: نسبة إلى (هيلاس) وهي المنطقة التي تفصل وسط اليونان عن شماله، وفيها جبل "أوليموس" وعليه يسكن حسب معتقداتهم آلهة الإغريق وكبيرهم زيوس، وفيه أقاموا المهرجانات الرياضية والفنية، "فهيلاس" مركز الإغريق وفيه وحدتهم بالرغم من تشتتهم.- وينظر: أحمد محمد صبحي وصفاء عبد السلام جعفر: فلسفة الحضارة، مرجع سابق، ص23.

[1] – ول. ديورانت: قصة الحضارة(حياة اليونان)، ترجمة محمد بدران، ط2، مج8، ج2، الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية، 1968، ص532.

[2] – أحمد محمد صبحي وصفاء عبد السلام جعفر: فلسفة الحضارة، مرجع سابق، ص44.

وقد مثّل عامل التجارة إحدى وسائل التواصل المهمة بين الشعوب منذ القدم، ليس فقط كوسيلة لتبادل السلع ولكن أيضًا كوسيلة للمثاقفة التي تقوم على التبادل المعرفي والحضاري، وهي من أقدم العوامل في التبادل الثقافي بين الشرق والغرب.

وقد كان لمصر باعتبارها قلب الشرق وبحكم موقعها على طريق القوافل صلات تجارية مع البلاد المجاورة لها من الجنوب والغرب والشرق منذ حوالي 3000ق.م، وازدهرت التجارة المصرية في عهد البطالسة والرومان سواء أكان ذلك عن طريق البحار، عبر البحر الأحمر والمحيط الهندي، وبحار الشرق الأقصى حتّى الصين، أم عبر الطريق البرية. وقد اشتهرت من هذه الطرق البرية طريقان لعبا دورًا خاصا في تاريخ الحضارة الإنسانية والتبادل التجاري بين البشر في الشرق والغرب.

- الطريق الأول كان يبدأ من الممالك القديمة في جنوب شبه الجزيرة العربية، ويسير بمحاذاة الساحل حتّى يصل إلى المراكز الحضرية في المشرق من جهة أو يعبر الخليج من جهة أخرى.

- والطريق الثاني هو "طريق الحرير" الذي يبلغ طوله آلاف الكيلومترات، وكان يبدأ من أنطاكية ويصل إلى الصين عبر حمر خيبر، وكان ينشطر إلى عدة فروع تمر ببلاد فارس و"باكتريا" وجبال "بامير" وحوض "التاريم". [1]

وقد أسهم«طريق الحرير» في التثاقف الجواني بين الشعوب الشرقية، وفي التثاقف البراني بين الشرق والغرب، حيث بث الحقيقة الروحية، فهناك كثير من الروايات عن الرهبان البوذيين الذين سلكوه، ورجال الدين القادمين من فارس ومن آسيا لكي ينشروا مبادئ دياناتهم في الصين، وروايات أخرى عن رهبان صينيين يتوجهون صوب الهند سالكين الطريق نفسه سعيًا إلى الحصول على كتب وتعاليم (السوترا)*. ويعود الفضل إلى هذا الطريق في كثير من المبادلات الثقافية والاقتصادية بين الشرق والغرب خاصة في القرنين السابع والثامن الميلاديين، وبعد القرن التاسع ظلّت التجارة تتسم بقدر ملحوظ من النشاط أسهم فيه شعبا "الويغور" و"المغول". وقد

---

(1) – أمل نصر: جماليات الفنون الشّرقية وأثرها على الفنون الغربية، مرجع سابق، ص15، 16.

(*) – السوترا Sutra: كلمة سنسكريتية يعود استخدامها في اللغة الإنجليزية إلي عام1801 وهي تعني أصلا الخيط أو القاعدة وقد انصرفت في الأدب السنسكريتي إلى قاعدة موجزة من قواعد اللغة أو القانون أو الفلسفة تقتضي تفصيل القول فيها من خلال التعقيب عليها .والسوترا هي مرحلة التطوير وفق المدارس المختلفة لنصوص الفيدا ويشار كذلك إلى أن الكلمة تعني تلخيصا لجانب من التعاليم الهندوسية أو مجموعة حكم أو محاورات. ينظر موقع: http://www.scribd.com/doc/1955151/199 يوم: 2009/05/18. 9:20 سا.

انتهى الدور التاريخي لهذا الطريق العظيم في أواسط القرن الخامس عشر الميلادي، على إثر تطور الملاحة البحرية واكتشاف طرق بحرية جديدة.

وكانت للعرب تجارة واسعة مترامية الأطراف، تمتد عبر بحر "الخزر" و"الفولجا" إلى الشّمال، شاملة كل شواطئ وجزر بحر "البلطيق"، مما يدل على مدى إشعاع الحضارة العربية ومدى انتشار تجارة لم تعترضها الأحكام الدينية، حيث تمكّنت من أن تجد طريقها إلى الأديرة والمدن في أواسط أوروبا وذلك عن طريق كل من "البندقية" و"أمالفي" و"باليرمو" لتنتقل بدورها إلى "بورجندة" و"فرنسا" و"الفلاندر"، حيث حملت السفن الستائر الحريرية النادرة وأكسية الهياكل والأوشحة السوداء والأردية الجميلة من "القيروان" و"سوسة" و"قابس" إلى أوروبا؛ تحف عربية نادرة تستقر في أديرةُ أوروبا وكنائسها حتّى اليوم. [1]

أما من ناحية الغرب فإن التّاجر الأوروبي كان يمضي عادة مدة لا تقل عن ستّة أشهر يعيشها في المحيط الشرقي ويتنفس جو حضارته الساحرة ويعود إلى وطنه محملا بحكاياته وذكرياته عن الشّرق؛ ولعل تجربة الرحالة الأوروبي الشّهير"ماركو بولو(ت 1325)Marco polo" خير دليل على ذلك، فهو من أسبق الرواد الذين عبروا آسيا الوسطى واستقروا في الصين، وقد ترك لنا تجربة مدونة، أملاها في سجنه بميناء جنوا- بعد عودته من أسفاره- على رفيق سجنه"روستكان" فألهبت خيال الأوروبيين، وحفّزتهم على ارتياد أقطار العالم المجهولة شرقًا وغربًا. [2]

كما تم اتّصال الغرب بالشرق بحرًا متّخذًا "رأس الرجاء الصالح" طريقًا له، وهي نقطة تحول تاريخية؛ فبعد أن كان الشرق الأوسط مركز حضارات العالم ومصر في وسطه ممتّدً شرقًا إلى بابل وأشور، وشمالاً إلى الشام وفينيقيا وجنوبًا إلى النوبة والسودان وغربًا إلى ليبيا، أخذ الغرب مركزها وجعلها أحد أطرافه وانتقل العالم كله بين طورين:

**الطور الأول**: عندما كان الشرق مركزًا لحضارات العالم وقوة مؤثّرة فيه تعطي علمًا وثقافة وتؤسس حضارة. والثاني عصر الاستعمار عندما سيطرت أوروبا على العالم الحديث وفرضت قيمها عليه.

---

(1)- أمل نصر: جماليات الفنون الشّرقية وأثرها على الفنون الغربية، مرجع سابق، ص17.
(2)- المرجع نفسه، ص17.

فالتجارة بين الغرب والشرق شكلت ميدانًا رئيسًا للتبادل الثقافي لزمن طويل؛ مما سمح بوجود مبكر للشرق وفكره وعقائده في التّراث الغربي، هذا الوجود الذي تغلغلت من خلاله المؤثرات الفنّية في كل المدارس الأوربية تباعًا: العصر الهيليني، والروماني، والبيزنطي، والرومانسكي، والقوطي، وفي كل مرحلة كانت تتشكل تلك المؤثرات مع مقتضيات العصر ومعاييره الجمالية. [1]

أما **الطور الثاني** فتمثلت في الفتوحات الإسلامية التي تركت بصمات واضحة على علاقة الشرق بالغرب، نتيجة اتساع رقعتها الجغرافية وقيم الفاتحين، فقد وصلت تلك الفتوحات إلى أطراف البحر المتوسط حتى شواطئ الأطلسي؛ أي في انتقالها المكاني من شبه الجزيرة العربية إلى الشّام إلى آسيا الصغرى إلى أبواب القسطنطينية وإيطاليا، ومن شبه الجزيرة العربية إلى شمالي إفريقيا إلى الأندلس إلى جنوبي أوروبا، وفي انتقالها الزماني من عهد الرسولﷺ إلى الخلفاء الراشدين إلى عصري الدولتين الأموية والعباسية إلى العهود الإسلامية في شمالي إفريقيا.

وكان لهذا الاتساع المكاني والزماني للفتوحات الإسلامية أثره الواضح في العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب[2]. خاصة أثناء وبعد ذلك الاصطدام الكبير بين العرب والغرب الذي حصل في البلاد التي عرفت قديما باسم "إيبيرية Iberia" أو "باطقة Baetica"، وعرفت للنصارى باسم أشبانيا أو إسبانيا، وعرفها العرب بالاسم الأعجمي "الأنْدلُش Vanadalicia"، نسبة إلى قبائل "الأندلش Vandalos" وهم الوندال الذين سكنوها قبل القوط(*)في أوائل القرن الخامس الميلادي. [3]

---

(1)– أمل نصر: جماليات الفنون الشّرقية وأثرها على الفنون الغربية، مرجع سابق، ص18.

(2)– الذي جر إلى وجود هذه العلاقات هو قيام المسلمين بغزوات في بلاد الفرنجة، ولاسيما في إسبانيا وفرنسا، الواقعتين في غرب أوروبا، وفي صقلية وكالبريا الواقعتين في جنوب أوروبا، وفي قبرص ورودس وكريت وسردينيا وكورسيكا وجزائر البليار ومالطة، وغيرها من الجزائر المبعثرة في البحر الأبيض المتوسط.
- تتميز هذه العلاقات بثلاثة أدوار: الدور الأول غزو المسلمين للفرنجة في أوروبا والانتصار عليهم. والثاني تحول النصر فيه إلى الفرنجة وغزوهم للمسلمين في عقر دارهم (دار الإسلام)، وهي الحروب التي عرفت بالصليبية عند المسيحيين وبحركة الإفرنج عند المسلمين، والثالث طرد المسلمين للفرنجة من بلاد الإسلام، والعودة إلى غزوهم في أوروبا، والاستيلاء على أجزاء من بلادهم بقيت في أيدي العرب حتى العصر الحديث- لمزيد من الإطلاع على هذه العلاقات- ينظر: عبد المنعم ماجد: العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، 1966، ص9 وما بعدها.

(*) – القوط: من الجرمانين، ظهروا في شمال أوروبا ثم في شرقها في حوالي القرن الثاني الميلادي.

(3) – عبد المنعم ماجد: العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص28.

ويبدو أن البداية الحقيقية للمثاقفة بين العرب والغرب بالمعنى المتعارف عليه اليوم، قد حصلت في بغداد في منتصف القرن التاسع لما أسس الخليفة العباسي المأموم"بيت الحكمة" التي نشطت فيها حركة الترجمة، وكان الهدف من هذه الحركة البغدادية، ترجمة الكتب اليونانية والفارسية والهندية إلى العربية مع التعليق عليها والزيادة فيها، وقد استعان العرب أحيانًا بالمترجمين الوسطاء، وهم المسيحيون النسطوريون لترجمة اللغة اليونانية إلى السريانية ومنها إلى العربية.

ولما دخلت إسبانيا تحت الحكم العربي الإسلامي(711م-1492م)، في هذه المدة التي قاربت ثمانية قرون تغلغلت الثقافة العربية الإسلامية في الأوساط الغربية، نتيجة الاحتكاك المتبادل بين العالم الإسلامي والغرب، في وقت السلم ووقت الحرب على حد سواء.

فحين أسس "عبد الرحمن الداخل"[1] إمارته هناك بعد فراره من المذبحة التي قام بها العباسيون بعد اعتلائهم سدة الحكم ضد سلالة أمراء بني أمية، ونقلهم عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد.

بلغت قرطبة في عهده شأوًا عاليا من التّقدم الثقافي والحضاري؛ في الموسيقى والشعر والقصص، إلى جانب آداب البلاط وطرز الأزياء، فحصلت مثاقفة بين العرب والغرب عز نظيرها في التاريخ، وهذا التثاقف كان نتيجة طبيعية للاحتكاك الجواري بين الحضارة الإسلامية الأندلسية والدول الغربية المجاورة، والحروب والترجمة والمعاشرة...، وهو تثاقف مارسه الطرف القوي الغالب على الطرف المغلوب، ولكن هذا لم يمنع من أن يحدث التأثير التثاقفي في اتجاه معاكس، مثلما حدث للعرب الغالبين مع الفرس المغلوبين في العصر العباسي، فالتأثير الذي مارسه الفرس على العرب كان أقوى بكثير.[2]

ولما اتّخذ عبد الرحمن الثالث الأندلس خلافة مستقلة عن الخلافة العباسية سنة 921م، وجعل قرطبة عاصمة له، لمعت في عهده أسماء مثل ابن عبد ربه صاحب

---

[1] – ينظر ترجمة وافية عن حياته في كتاب: أحمد مهدلي: مختصر كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، ط1، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص257.

[2] – ينظر: محمد عابد الجابري: "ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي" مجلّة أيس، ع2، مرجع سابق، ص66، 67.

العقد الفريد، وابن ميسرة الصوفي الزاهد الذي سن سنة الرحيل إلى المشرق طلبا للعلم والتحصيل، حيث أرسى سابقة لعدد كبير من المفكرين الأندلسيين الذين عاد معظمهم من المشرق وبحوزتهم مجموعة كبيرة من المخطوطات اليونانية والعربية والفارسية في مختلف العلوم.[1]

ومما كثف من هذه المثاقفة في الأندلس وجود أربع لغات عاشت جنًبا إلى جنب: العربية الفصحى وهي لغة أهل الأدب والفلسفة والعلوم، والعربية الجارية وتستخدم في الإدارة والمعاملات الحكومية والتجارية؛ واللاتينية لغة الكنيسة، واللغات الرومانية(Langue Romain) وهي العامية المنبثقة عن اللغة اللاتينية ويستخدمها عامة الناس من الإسبان. وكان المسيحيون متأثرين باللغة العربية وآدابها خاصة الشعر، ودليل ذلك المقولة الشهيرة لكتاب مسيحي يدعى "ألفارو" تناقلتها الكتب منذ عام 854م. يقول فيها:"إن شبابنا المسيحيين برغم تكلّفهم اللّطف والكياسة وحسن البيان وطلاقة اللسان، إنما كانوا يسترعون الأنظار بحسن هندامهم وحسن تصرفهم فيما يعرض من الأمور، وبما عرف عنهم من حسن الأدب ودماثة الخلق، وبتشبعهم بالبلاغة العربية، نراهم يتناولون كتب الكلدانيين(يعني المسلمين) منهم، ويطالعونها بلهف ويناقشوها في حماسة وغيرة، ويشيدون بذكرها، ويمتدحونها بكل ضروب التنميق في اللفظ وحسن البيان، على حين أنهم لا يفقهون شيئًا من جمال الأدب الكنيسي، ويحتقرون جداول الكنيسة التي تنساب إليها من الجنّة. وا أسفاه! لقد جهل المسيحيون نُظم شريعتهم، وأصبحت الأمم اللاتينية لا تعير لغتها اهتمامًا، حتّى لا تكاد تجد في جماعة المسيحيين كافّة رجلا من كلّ ألف رجل يستطيع أن يستفسر عن صحة صديق بعبارات واضحة جلية، وأنت واحد بين جمهرة السوقة والعامة أشخاصا لا يحصى عددهم، يحيطون إحاطة تامة بالعبارات الفصيحة التي خلّفتها اللغة العربية في عصورها الذهبية، حتّى لقد استطاعوا أن ينظموا القصائد المقفّاة- تلك القصائد التي يتجلّى فيها أسمى مراتب الجمال، بل كان بعضهم أمهر من العرب أنفسهم في قرض الشّعر".[2]

---

[1]– ينظر: ماهر البطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص21.

[2]– ماهر البطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص26، 27. نقلا عن: توماس آرنولد: الدعوة إلى الإسلام، ترجمة: د. حسن إبراهيم حسن و د. عبد المجيد عابدين، ص109.

ولا نغادر هذا العصر دون أن نشير إلى الدور الذي لعبته ترجمة القرآن الكريم والآثار النبوية الإسلامية في تلك المثاقفة، وكان الهدف من تلك الترجمة التعريف بهما والرد عليهما، وقد لعب "ديركيلوني" دورا كبيرا في هذا؛ حيث أشرف على حركة الحج إلى ضريح القديس"سنتياج" في بلدة "كومبستيلا" في شمال إسبانيا، وهو القديس الـذي يفترض أنّه أدخل المسيحية إلى إسبانيا، مما ألهب حركة الحجيج إلى ضريحه من كـل أنحاء العالم المسيحي، وجعلهم يتعرفون على إسبانيا وثقافتهـا وينقلـون مـا سـمعوه وعرفوه إلى بلادهم بعد عودتهم. وتدل ترجمة القرآن منذ تلك الفتـرة المبكّـرة علـى المصدر الذي تسلّت منه الموضوعات والقصص الإسـلامية إلـى أوروبـا ومنهـا إنجلترا.[1]

ومن المترجمين المشهورين الذين قدموا أعلام الفكر العربي والمؤلفات العربية إلى العالم اللاتيني "يوحنّا الإشبيلي"، ومنه استقى "دانتـي" أسـماء هـؤلاء- ومـنهم الفرغاني- في ملحمته "الكوميديا الإلهية".

أما في العصر الحديث فقد فرضت كثير من مكونات الثقافة الغربية نفسها على كل الكيانات الثقافية في الشرق، وفي هذا السياق تحضرني عبارة شهيرة للعلاّمة ابـن خلدون الذي عاين ضعف عصره أوردها رغم اختلاف المقـام والظرفيـة التاريخيـة " إن المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيـه ونحلتـه وسـائر أحوالـه وعوائده..لذلك ترى المغلوب يتشبه أبدًا بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه...بل وفـي سائر أحواله...فإنك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائـدهم وأحوالهم...حتّى يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنّه مـن علامـات الاسـتيلاء والأمر للّه".[2]

فالمجتمعات العربية الإسلامية تعيش جراء التثاقف مع الغرب حاليا "ازدواجيـة خطيرة تختلط فيها قيم روحية رفيعة وقيم مادية منحطّة، ولم تفلح أبدًا في فك الاشتباك بين الاثنين على أسس عقلية واضحة، فـالقيم الأولـى حبيـسة النـصوص المقدسـة وحواشيها، وقد آلت إلى نموذج أخلاقي متعال يمارس نفوذاً يوجه الحاضر انطلاقًا من

---

[1]- ينظر: ماهر البطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية، مرجع سابق، ص24، 25.
[2] – ابن خلدون: المقدمة، الفصل الثالث والعشرون، مطبعة دار البيان، بيروت، ص147.

الماضي، أما القيم الثانية فقد غزت الحياة بشتى جوانبها، باعتبارها إفرازات مباشـرة لنمط العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وبالتحديد المؤثر الغربي".[1]

ولا يخفى في عصرنا الراهن أن الغرب يعتبر ثقافته هي نموذج الثقافات، وباسم المثاقفة يتم انحسار الخصوصيات الثقافية، وابتلاع ثقافة الأطراف داخل ثقافة المركز، والعمل على اختراع مفاهيم مثـل التفاعـل الثقـافي، التـداخل الحـضاري، حـوار الحضارات، حوار الثقافات، التبادل الثقافي..." وهي مفاهيم تنتهي إلى أن ثقافة المركز هي الثقافة المشعة على كل الثقافات القومية في العالم، التي على كل ثقافة احتـذاؤها. وتنتهي أسطورة التعددية التي قامت عليها حضارة المركز، وعبر عنها " وليام جيمس في (عالم متعدد) لصالح عالم أحادي الطرف، ثقافة تبدع وثقافات تستهلك، ثقافة تصدر، وثقافات تنقل".[2]

وبالعودة إلى عبارة ابن خلدون السالفة الذكر، وبطريقة شعورية ولا شـعورية وتحت وطأة الانبهار وأثر تقليد الغرب في ثقافته، فأين اتجهت إلى بلـد مـن بلـدان الشرق[*] فإنّك تجد استعمال طرق تفكيره ومذاهبه؛ في الأدب وفـي الـسياسة وفـي الاقتصاد، وفي الاجتماع." تتبنّى كل ما يصدر في المركز من أحكام خاصة: ثنائيـات الحس والعقل، وتعارض المثالية والواقعية، الكلاسيكية والرومانسية، وتعارض الـدين والعلم...وكلّها أحكام صدرت في المركز بناءً على ظروفه الخاصة، ولا يمكن تعميمها على غيره من ثقافات الأطراف التي قد يكون فيها اتفاق شهادة الحس وشـهادة العقـل وشهادة الوجدان، والجمع بين المثالية والواقعية كما حاول الفارابي من قبل الجمع بـين رأي الحكيمين "أفلاطون" الإلهي و"أرسطوطاليس" الحكيم، وخروج العلم من ثنايا الدين، وقيام الدين على تصورات العلم".[3]

ومن هنا أصبحت علاقة الشرق بالغرب والتأثيرات الثقافية المتبادلة بينهما جـد ملتبسة خاصة وأن هذا الغرب تأتي منه المعارف المختلفة والتقدم العلمي وفي الوقـت نفسه تأتي منه التبعية والهيمنة، وهذه الإشكالية هي التي واجهت رواد حركة النهـضة

---

[1] – عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف، المركزية الإسلامية، مرجع سابق، ص16.
[2] – حسن حنفي: ما العولمة؟، مرجع سابق، ص54.
[*] – البلدان العربية الإسلامية.
[3] – حسن حنفي: ما العولمة؟، مرجع سابق، ص54.

العربية، وما زالت قائمة حتّى يوم الناس هذا. ورغم التجارب والخبـرات التاريخيـة للحضارة العربية الإسلامية، إلاّ أنها في العصر الحديث وجدت أمامها حضارة أوروبية أقوى منها وأكثر عنفوانًا فانجذبت إليها، وظهر نزوع متنام إلى خوض غمار معركـة الانخراط في الحداثة الغربية، من أجل خلق مناخات ملائمة للإصلاح واستنبات الفكـر الديمقراطي وتوطينه في الثقافة والمؤسسات؛ غير أن هذا النزوع غالبًا ما تُثار ضـده فكرة هواجس الخوف من "التغريب" والاستلاب وضياع الهوية، كثمن يتوجـب بذلـه مقابل هذا التحديث ذاته.

وما يضخّم هذه الهواجس ويجعلها تتفاقم، أننا نعيش زمنًا يوصف بأنّـه زمـن العولمة الثقافية، وهي عولمة باسطة نفوذها بالتدريج على سائر المجتمعـات البـشرية دون استثناء.

ومن المؤكّد أن منجزات الثورة الهائلة في ميـادين المعلوماتيـة والاتـصالات والتواصل قد أسهمت في تسريع وتوسيع عملية انتشار هذه الثقافة، بل فـي صـناعة مكوناتها أيضًا، إلى حد يبدو لنا فيه أن تاريخ البشرية كله لم يشهد أبدًا حدثًا فريدًا مـن هذا القبيل والحجم؛ لم يشهد العالم نشر ثقافة بشرية معينة،" باعتبارهـا ثقافـة عالميـة محورية وكونية. وكان لهذا الحدث الفريد من نوعـه فـي التـاريخ البـشري نتـائج وانعكاسات أولى، فقد أفضى إلى حد الآن إلى نشأة ظاهرة اجتماعية جديـدة يـسميها المحللون ظاهرة النزوع إلى التنميط الثقافي(Uniformisation Culturelle). ويتوجـب علينا أن نفهم من هذا المصطلح أن أسلوبًا معينا في الحياة وفي السلوك والتفكير، فـي الرغبات وفي التحكّم في الأذواق وفي الاستهلاك وفي اللباس، وفي تكوين الاتجاهـات الفنية والقيم الأخلاقية، يتجه الآن إلى أن يصبح معمما، ليفرض نفـسه علـى جميـع المجتمعات وفي جميع أنحاء المعمورة، ويساهم في صناعة متخيل متجانس ومنمط، في مجالات الاستهلاك والسلوك والتفكير والأذواق".[1]

ويبدو في عصرنا الراهن أن السحر قد انقلب على الـساحر[*]؛ فالـشرق فقـد سحره ودوخه سحر الثقافة المسيطرة فذاب في "الآخر" وكاد أن يفقد هويته، " ولا يمكن

---

[1] – عبد الرزاق الدواي:"في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية"، مجلة أيس، مرجع سابق، ص16.
[*] – سحر الشرق هو ما كان يجذب الشعراء والرحالة والفنانين الغربيين لما في الشرق من غرائبية.

لنا أن نربح الصراع ضد السيطرة الخارجية(الثقافية)إلا بقدر ما ننجح في أن نمنع هذه السيطرة من أن تكون هاجسنا؛ أي أن تسيطر علينا كليا، وتحتل أفقنا وتخنقنا، فهذه المسافة النفسية التي ينبغي أن نضعها بيننا وبين السيطرة الخارجية هي التي تمكننا من إدراك نسبية الصراع وتحقيق الحد الأدنى من الاستقلال، عن الذات وعن الآخر معًا،..".[1]

وهذه المسافة النفسية في مسالة"الحوار الثقافي" الذي يعتبر شكلا أساسيا في علاقتنا مع "الآخر" توضحها لنا الفينومينولوجيا اليوم خصوصًا مع مرلو بنتي( Maurice Merleau-Ponty) في كتابه "فينومينولوجيا الإدراك La Phénoménologie de la Perception " بواسطتها ندرك أن هذا "الآخر" ينفرد بوجهة نظر خاصة ومختلفة عن وجهة نظرنا. وهنا يؤكّد "مارلو بونتي" أنّه لا ينبغي إلغاء المسافة بيننا وبين "الآخر" بل ينبغي لهذه المسافة أن تظل قائمة، لأن في غيابها يزول"الآخر" وتنعدم المسؤولية والواجب الأخلاقي.[2]

ونخلص من هذا المبحث إلى القول: إن التفاعل الثقافي الصحي والحقيقي يقوم على اقتباس" أكثر العناصر إيجابية من الثقافات الأخرى، ثم يتم تبادل الاقتباس والاستيعاب والهضم، فتزدهر الثقافات ومعها كل الكائنات والمجتمعات. فليس هناك تناقض بين المحلّية والعالمية، بين الأصالة والمعاصرة، فكلها قوى للدفع الحضاري"[3].

ولا وجود لمثاقفة مثالية متكافئة الأطراف، وإنما هناك ثلاث أصناف شائعة للمثاقفة يكون أحد أطرافها مهيمنا على الآخر في غالب الأحوال وهي:

1- **المثاقفة الحوارية(L'Acculturation Symbiotique)** التي تزعم التقاء الثقافات التقاءً نقيا في حوار يتعايش فيه الأنا والآخر بشيء من التقبل والترحيب بالرأي المختلف، في جو مفعم بروح التسامح الإنساني، ووازع الاشتراك في المصير. وهي في اعتقادي حقيقة حوارية يوتوبية(Utopique) لا وجود لها على أرض الواقع، وإنما كان طرح الغرب بالمفهوم المثاقفة الحوارية بإدراك مسبق"أن الضعفاء لا يحاورون

---

[1] – برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، مرجع سابق، ص57.
[2] – ينظر: محمد عابد الجابري: "ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي، مجلة أيس، مرجع سابق، ص65، 66.
[3] – نبيل راغب: أقنعة العولمة السبعة، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص346.

وإنما يتلقون، لكنهم (الغرب) يصرون على تسميته بالحوار، علّهم يجفّفـون النفـوس والعقول فتخنع ساكنة لا حول لها ولا قوة".[1]

2- **المثاقفة الصدامية(L'Acculturation Antagoniste)**:هذا النوع من المثاقفة هو الصيغة القائمة بين الحضارتين الشرقية والغربية، إذ أنّه صدام فرضه القـوي علـى الضعيف، ويظهر هذا الصدام جليا بين الثوابت التي يعتنقها أبناء تلـك الحـضارات، فتتصارع الذهنيات قبل أن تتصارع الأصوات في المنابر الرسمية، "فالغرب يهدد هناك تحت شعار الخروج عن الإجماع الدولي العالمي، ويلمح بالغزو وبالعقوبـات الدوليـة تارة أخرى، وأصبح كأنه قدر إلهـي لا راد لقـضائه، ولا احتجـاج علـى سـطوته وطغيانه"[2]، إشتراعا لمثاقفة مفروضة، رآها الغرب حلا جيدا حيثما اسـتيأس طـرق أبواب الحوار الودي.

3- **مثاقفة استئصالية(Déculturation)**: لقد تم التوصل إلى هـذه الـصيغة مـن المثاقفة التي تتوسل اجتثاث وسائل الحوار مع الآخر وسبل التواصل معـه، وحتـى لا يقف في طريقها من مبادئ يتشبث بها الآخر. وهذه المثاقفة المفروضة من قبل الغرب " لا تريد حوارا أو صداما، إنما تريد تصفية للثوابت القيمية الدينية، وتصفية للتـاريخ، وتصفية للتراث" [3]. كما هو الحال بالنسبة للسياسة التي اعتمدتها فرنسا في تعاملها مع الإرث الثقافي والتاريخي والديني إبان استعمارها الاستئصالي للجزائر.

ويبقى القول أن المثاقفة الحقيقية، ليس فرض نمط ثقافي معين على جميع البشر باختلاف أجناسهم وثقافاتهم دون مراعاة لخصوصياتهم الثقافية والدينية والبيئيـة كمـا تريد العولمة فعله اليوم. وهو الموضوع الذي يناقشه المطلب اللاحق.

### المطلب الرابع: العـولمة(La Mondialité):

تعد العولمة إحدى القنوات الهامة التي لم يسبق لها مثيل في تـاريخ العلاقـات العالمية باعتبارها فضاء مفتوحًا للتلاقي والاتّصال بين الشرق والغرب؛ إنـه فـضاء

---

[1] – حسن الباش: صدام الحضارات-حتمية قدرية أو لوثة بشرية؟، ط2، دار قتيبة للطباعـة والنـشر والتوزيـع، دمشق، بيروت، 2005، ص08.

[2] – المرجع نفسه، ص. نفسها.

[3] – نفسه، ص.نفسها.

اللامحدود الذي ينأى عن كل مراقبة يكون مصدرها الحدود الجغرافية للدول القومية أو الوطنية؛ فضاء سمته الانفتاح عبر العالم، عبر الكرة الأرضية جميعًا.

وأود أن أقول إن حديثي عن العولمة لن يكون حديث مختص، وإنما سيكون من قبيل إعداد غير المختصين من خلال قراءة وفهم كلام المختصين. وهذا ما قاله قبلي محمد عابد الجابري وهو يتناول هذا المصطلح.[1]

**1- العولمة المصطلح والمفهوم**: مصطلح مقابل للمصطلح الإنجليزي (Globalization) والكلمة الفرنسية(Mondialisation)، وقد يعثر القارئ العربي على عديد المقابلات، مثل"الكوكبة"، "الكونية"، "الكوننة"، "التكوكبية"، "الشمولية"، "السلعنة"، "الكونائية"، هذا على مستوى ترجمة الكلمة بكلمة، والجولوبالية على مستوى تعريب الكلمة، فضلاً عن الصيغة المركبة "الليبرالية الجديدة"، وفي فوضى المصطلحات هذه يبرز مصطلح"العولمة" للتداول في الخطاب الفكري العربي المعاصر.

وأشير إلى أن الكلمة الفرنسية(Mondialisation) إنما هي ترجمة لكلمة (Globalisation) الإنجليزية التي ظهرت أول ما ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي تفيد معنى تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل الكل، أو تعميم نمط من الأنماط التي تخص بلدا أو جماعة وجعله يشمل الجميع: العالم كله.[2]

والعولمة في اللسان العربي مأخوذة من (العالَم)، ويتّصل بها (عولَمة) على صيغة"فوعل" التي تدل على تحويل الشيء إلى صيغة أخرى، مثل (قولبة) من "قولب" أي وضع الشيء في صيغة قالب، ومنها كلمة"بلورة"، ونلاحظ في دلالة هذه الصيغة أنها تفيد وجود فاعل يفعل، وهذا ما نلاحظه على صيغة "Zation" في الإنجليزية، والعولمة على هذا الاعتبار هي وضع الشيء وجعله على مستوى"العالم"، مثلما أن الخوصصة هي وضعه على مستوى الخاص أو الخواص.[3]

---

[1] – ينظر: محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997، ص136.
[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص136.
[3] – ينظر: محمد علي الحوات: العرب والعولمة(شجون الحاضر وغموض المستقبل)، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2004، ص20. وعمر عبد الحميد زرناوي: قراءة الراهن الثقافي(الثقافة العربية والعولمة وصدام الحضارات)، ط1، دار قرطبة، الجزائر، 2006، ص9. ومحمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص136، 137.

أمّا عن دلالة المصطلح، فمن الصعوبة بمكان حصر تعريفات العولمة وتفسيراتها، لأنها عملية مستمرة تكشف كل مرة عن وجه جديد من وجوهها، ولا زالت لم تكتمل بعد، وقد ركزت غالبية هذه التعاريف على العولمة الاقتصادية والسوق، فهذا المصطلح"أول ما ظهر في مجال المال والتجارة والاقتصاد، غير أن أنّه لم يعد مصطلحًا اقتصاديا محضًا، فالعولمة الآن يجري الحديث عنها بوصفها نظامًا أو نسقًا ذا أبعاد تتجاوز دائرة الاقتصاد. العولمة الآن نظام عالمي أو يراد لها أن تكون كذلك، يشمل مجال المال والتسويق والمبادلات، الاتصالات...كما يشمل مجال السياسة والفكر والأيديولوجيا".(1)

ومن هذه التعاريف تعريف اللجنة الأوروبية في عام 1997م الذي يقول:"إن العولمة يمكن أن تعرف بأنّها: العملية التي عن طريقها تصبح الأسواق والإنتاج في الدول المختلفة معتمدة على الأخرى بشكل متزايد، بسبب ديناميات التجارة في السلع والخدمات وتدفق رأس المال والتقنية، وهي ليست ظاهرة جديدة ولكنها استمرارية للتطورات التي تتابعت لفترة طويلة".(2)

وقد علّق عباس برادة السني في كتابه"العولمة الاقتصادية ملامح- أبعاد- اتجاهات" على هذه التعريفات التي أعطت أهمية كبيرة للجوانب الاقتصادية والمعلوماتية، ولاحظ أنها مغشوشة، لا تفي بالغرض، نظرًا لأن العولمة تبدو من خلال الممارسة اليومية أنها لا تقتصر على هذه الجوانب فقط، وإنما تستعملها أداة للتأثير ماديا ومعنويا في عناصر الوجود والبقاء للدول والشعوب والحضارات. يضاف إلى ذلك أن العولمة لم تأت من عدم، وإنما قامت على أنقاض أوضاع تاريخية معينة، فبالإضافة إلى الجوانب الاقتصادية في العولمة فهي تدعونا إلى النظر في الجوانب الأخرى الثقافية والسياسية والاجتماعية والحضارية عامة. (3)

إذا كانت تعريفات"العولمة" كثيفة وواسعة النّطاق في الخطاب الفكري الغربي والعربي المعاصر، فإن" الاختلاف حول هذا المصطلح ومدلولاته ما يزال قائما إلى الآن، لدرجة أنه على الرغم من غزارة البحث والمناقشة...فإننا نواجه حقيقة عدم

---

(1) – محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص136.

(2) – ينظر: محمد علي الحوات: العرب والعولمة(شجون الحاضر وغموض المستقل)، مرجع سابق، ص20.

(3) – ينظر: المرجع نفسه، ص20، 21.

وجود تعريف جامع مانع متفق عليه لهذا المصطلح، وأكثر من ذلك لم يوجد حتى الآن ذلك التعريف الذي حظي بقبول وموافقة الأغلبية من البـاحثين والمفكّـرين والعلمـاء فيه".[1]

ومن هذا الزخم في التعريفات أحاول أن أقدم بعضها، وهذا الاختبار لها لا يعني تخصيصها أو تقديمها على غيرها، وإنما لأني رأيتها واضحة وشـاملة ولهـا صـلة بموضوع العلاقات بين الشرق والغرب في العصر الحديث.

ومن هذه التعريفات تعريف "رونالد برتـسون Ronald Robertson " حيـث يقول:"العولمة تشير إلى العملية التي من خلالها تزداد إمكانية رؤية العالم كمكان أوحد، بالإضافة إلى الطرق التي تجعلنا في حالة وعي بهذه العملية".[2]

وفي هذا التعريف نقطتان هامتان: الأولى هي أن حركة العولمة غايتهـا جمـع مناطق العالم المختلفة الأجناس والثقافات والسياسات، والمتباعدة جغرافيا فـي بـؤرة واحدة، وهذا ما أشار إليه بعض الكتاب بالقرية العالمية أو الجوار العالمي. أما النقطـة الثانية فهي إدراكنا لهذه الحركة ووعينا بحدوث العولمة؛ أو أننا نتعولم.

ويقدم "أليرو Aliro" تعريفا للعولمة مشابها في مضمونه للتعريف الـسابق، إذ قال: " العولمة تشير إلـى جميع العمليات التي بواسطتها ينخرط جميع سكان العالم في مجتمع عالمي أوحد هو«المجتمع العالمي» ".[3] فالكاتب هنا يرى أن حركات عولمـة تؤدي إلى انخراطنا في مجتمع شمولي عالمي، وتبدو العملية من خلال تعريفه كأنهـا حتمية لا مفر منها.

ويعرف "فيذرسون Mike Featherston " العولمة مركّزًا على الجانب الثقـافي منها كما يلي: "تتضمن العولمة الامتداد الخارجي للثقافة المحلية المعينة إلـى أقـصى حدودها، أي العالم أجمع، وتصبح الثقافات المختلفة منخرطة في الثقافة الغالبـة التـي سوف تغطّي بعد حين جميع العالم".[4]

---

[1] – محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، ط1، الهيئة المـصرية العامـة للكتـاب، القـاهرة، 2005، ص16. نقلا عن: Anthong Giddens: The Trird way. London Quality Press, 1998.

[2] – عبد ا عثمان القوم وعبد الرؤوف محمد آدم: العولمة (دراسة تحليلية نقدية)، مكتبة الوراق، لندن، 1999، ص20.

[3] – المرجع نفسه، ص20.

[4] – عبد ا عثمان القوم وعبد الرؤوف محمد آدم: العولمة (دراسة تحليلية نقدية)، مرجع سابق، ص21.

العولمة في هذا التعريف تخص امتداد الثقافات المحلية خارج حدودها، ويكـون فضاؤها العالم كله، واللافت أنه يمنح فرصة الامتداد إلى كل الثقافات المحلية في العالم دون تخصيص. هذا يعني أن العولمة الثقافية تنطبق على كل الثقافات الصغيرة التـي تبدو ضيقة في حيزها الزمني وبعدها الجغرافي على حد سواء.

كما يشير إلى أن هذه الثقافات سوف تؤول في حركة العولمة إلى مزج ثقـافي واحد يسود العالم أجمع، ومن ثم توحيد العالم في حيز عالمي موحد، والثقافة الناتجـة عن هذا المزج تختلف عن الثقافة الأصل وتكون هي الطاغية. [1]

والحق أن العولمة متعددة الأبعاد: سياسية وأيديولوجيـة واقتـصادية وثقافيـة، والواقع يشير إلى إمكانية عولمة كثير من الأشياء كالسلع والخدمات والأموال والبـشر والمعلومات والتأثيرات البيئية، وكذلك يمكـن عولمـة الأشـياء المجـردة كالأفكـار والأعراف والممارسات السلوكية والأنماط الثقافية؛ فعولمـة الـسلع كعولمـة الحـب والحرب، الورد والنار[*]، وربما تولد هذا الواقع من نظرة الدول الكبرى التي تعـيش العولمة حقا، والدول الصغرى التي تعيش في أطرافها، أو بين الغرب المتعولم(المركز) والشرق(الطرف أو الهامش).

2- **رؤية الغرب للشرق في ظل العولمة**: إننا لا نستطيع فهم رؤية الغرب للشرق فـي ظل العولمة ما لم نبحث في جذورها التاريخية وإطارها المرجعـي، بـالرغم مـن أن المصطلح لم يكن له وجود قبل العقد التاسع من القرن العشرين، فقاموس إكسفورد"أشار إلى هذا المفهوم- للمرة الأولى- عام 1991، واصفًا إياه أنّه من الكلمات الجديدة التـي برزت خلال التسعينات". [2]

ونفهم من هذا أن مصطلح "العولمة" لم يكن موجودًا في الخطاب الفكري الغربي قبل الثلث الأخير من القرن العـشرين، "فمارشـال مكلوهـان Marshall Macluhan (1891-1980م)" هو أول من استخدم المصطلح معرفيا، وذلك حـين صـاغ نهايـة

---

[1] – عبد ا عثمان القوم وعبد الرؤوف محمد آدم: العولمة (دراسة تحليلية نقدية)، مرجع سابق، ص21.

[*] – الحب بمعناه الإنساني الأرحب أو الضيق أو السياسي، والحرب على الدول التـي لا تـسير حـسب سياسـة العولمة، هذا ما قاله "فريدمان" وهو ما تطبقه الدول الكبرى بالقوة وبإعلان خيار الحرب.

[2] – ممدوح محمود منصور: العولمة(دراسة في المفهـوم والظـاهرة والأبعـاد)، ط1، دار الجامعـة الجديـدة، الإسكندرية، مصر، 2003، ص20.

الستينات مفهوم"القرية الكونية- Global Village" مبشرًا بتقلّص المجتمع الإنساني- بأنماط ثقافاته المختلفة- إلى قرية صغيرة، تتشابك معرفيا بفعل ثورة المعلومات والتطور التكنولوجي الهائل لوسائل الإعلام".[1]

وهذه القرية الكونية الصغيرة أطلق عليها أحد الباحثين اسم"الفضاء السيبرنيتي[*]" وهو "وطن" جديد لا ينتمي لا إلى الجغرافيا ولا إلى التاريخ. هو"وطن" بدون حدود ولا ذاكرة ولا تراث، "وطن" تشيده شبكات الاتّصال المعلوماتية الإلكترونية، لا يتحدد فيه وضع الإنسان إلى "الوطن"، فالقرية الكونية لا تعترف بالوطن والمواطن، وإنما للأفراد حق واحد هو "الاتّصال" اتّصال بعضهم مع بعض في مجال اللامرئي والمرئي، يحاور بعضهم بعضًا عن بعد عبر شبكة الانترنت. ومن هنا أصبح يطلق عليهم من الآن: اسم "نيتويان" أو"نيتيزم" نسبة إلى "نيت" من "إنترنت" الشبكة العالمية للمعلومات والاتّصال دون مراقبة، وينتج عن هؤلاء أمة لا يعرف ولا يعترف أبناؤها بالعناصر التي تتحدد بها الهوية في عالمنا التقليدي الذي ورثناه عن الآباء والأجداد ومن بينها الوطن، الانتماء الجغرافي، الدين، الانتماء العرقي، الجنس(**ذكر** أو **أنثى**) إنه عالم لم يعد فيه للأخلاق مكان. [2]

وهناك من الباحثين من يعود بالعولمة كنظام اقتصادي وإعلامي وأيديولوجي إلى"مبادرة" تقدم بها بعض المنظّرين في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1965م طرحوا فيها ثلاث قضايا جعلوا منها برنامج عمل يضمن للولايات المتّحدة الأمريكية الهيمنة على العالم:

- **القضية الأولى**: تتعلّق باستعمال السوق العالمية كأداة للإخلال بالتوازن في الدول القومية، وفي نظمها وبرامجها الخاصة بالحماية الاجتماعية وخاصة الدول المنضوية تحت لواء المعسكر الشرقي آنذاك.

---

[1] – عمر عبد الحميد زرفاوي: قراءة الراهن الثقافي(الثقافة العربية والعولمة وصدام الحضارات)، مرجع سابق، ص9. نقلا عن: صلاح عثمان: الداروينية والإنسان، نظرية التطور من العلم إلى العولمة، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000، ص191.

[*] – الفضاء السيبرنيتي(Cybernetique space) نسبة السيبرنيتات: العلم الذي يدرس طرق سيلان المعلومات ومراقبتها عند الكائنات الحية داخل الأجهزة الآلية والمنظومات الاجتماعية والاقتصادية.

[2] – ينظر: محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص148، 149.

- **القضية الثانية**: تخص الإعلام بوصفه القضية المركزية التي يجب الاهتمـام بهـا لإحداث التغيرات المطلوبة على الصعيد المحلّي والعالمي.

- **القضية الثالثة**: وتتعلّق بالسوق كمجال للمنافسة، وذهبوا في هـذه المـسألة مـذهبًا قصيا، فرأوا أن السوق يجب أن تصبح مجالاً لـ"اصطفاء الأنـواع" وهـي داروينيـة جديدة في الاقتصاد تمتح من الداروينية التي تقول بـ "البقـاء للأصـلح" فـي مجـال البيولوجيا، داعين إلى اعتمادها عل مستوى عالمي. [1]

ويبدو لي أن للعولمة أسسها النظرية وموجهاتها الفكرية الغربية التي عملت على تثبيت التمركز الغربي، وتمثل فلسفة هيجل الموجه الرئيس لمقولة نهاية التاريخ وسيادة الغرب الرأسمالي على العالم، فالفلسفة التي حركت مشروع عصر الأنوار الكوني الذي كان يسعى أصحابه نحو عالمية الغرب هي نفسها التي ينطلق منهـا أغلـب منظّـري العولمة، وذلك بترجمة الحلم الهيجلي بتحقيق عملي لعالم المفاهيم وسيادة مبادئ الحرية والمساواة والعقلانية والتقدم وهيمنة الإنسان الجرماني على العالم. [2]

فالقارئ للأرشيف الغربي تحيله أدبياته إلى الرغبة المشبوبة في امتلاك الآخـر على نحو يتيح لثنائية العبد/السيد أن تتحقق بموجب أحقبة تاريخية جغرافية بيولوجيـة متحيزة تفضح التمركز العرقي السافر للإنسان الغربي من خلال اعتماده على تراتبيـة الأعراق التـي يغـذّيها تقـسيم جغرافـي يجـسد صـورة النقـاء الـذي يتقمـصه كيبلنج(Kypling)[*] في قصائده الممجدة للرجل البيض والتي يطـرح فـي بعـضها استحالة الاتّصال الإنساني بين الشرق والغرب، وأن الحوار بينهما يصبح فـي عـداد المستحيلات إلاّ بوجود رجلين قويين ليس في ذهنهما فكرة تقسيم العالم إلـى شـطرين وهما: الشرق والغرب، وهي استحالة أخرى لا يمكن للفكر الغربي إنجازها؛ لأن هـذا الفكر هو الذي خلق الشرق، ويقول كيبلنج:

**الشرقُ شَرقُ والغَرب غرب**

---

[1] – ينظر: محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص145.

[2] – ينظر: عمر عبد الحميد زرناوي: قراءة الراهن الثقافي(الثقافة العربية والعولمة وصدام الحضارات)، مرجـع سابق، ص43.

[*] – كيبلنج (روديار) Kypling-(1865-1936) ولد في بمباي في الهند، شاعر وقصاص إنجليزي، لـه كتـاب (الأدغال)، وهو مخترع شخصية Tarzan، والترزان هو إنسان الغاب. تحصل على جائزة نوبل سنة 1907.

**وان يلتقيا حتّى تَقِفَ السماء والأرض**

**أمام قضاءِ ا ـ فوقَ العرش**

**ولكن ليس هناك شرقٌ أو غرب**

**ولا نسلٌ و لا أصلٌ**

**عندما يقفُ رجلان قويان فوقَ الأرض ولو كانا قادمين من أقصى الأرض.**[1]

أما "هيجل Hidjel" فإنه يقسم العقل والتطور البشري مـن معطـى جغرافـي تتصدره أوروبا المسيحية، ويؤكّد" أن تاريخ العالم يتجه من الشرق إلـى الغـرب؛ لأن أوروبا هي نهاية التاريخ على نحو مطلق؛ وعليه فإن آسيا بدايته، فتاريخ العالم نـوع من محاكاة دورية لحركة الشمس، يبدأ من الشرق وينتهي بالغرب، وعليـه فالـشرق- بوصفه نقطة بداية- لم يعرف، ولا يزال حتّى اليوم لا يعرف أن البعض أحرار، على حين أن العالم الجرماني عرف أن الكل أحرار".[2]

كما يربط "هيجل" بين تطور العقل البشري وبين جغرافيا العالم بطبيعته ومناخه، مؤكدًا أن الإنسان لا يستطيع أن يكون حرا في حركته في المناطق المتطرفـة، سـواء أكانت حارة أم باردة؛ فالبرد والحر في المناطق المتطرفة من القوة والتـأثير، بحيـث لا يسمحان للروح بأن تقيم عالمًا لذاتها؛ لأن الإنسان مضطر إلى أن يوجـه اهتمامًـا مباشرًا إلى الطبيعة، إلى أشعة الشمس المتّقدة، أو إلى الجليد المتجمد. وعلى هذا فـإن مسرح التاريخ الحقيقي هو المنطقة المعتدلة، ومن هنا فإن السكان الأصليين غالبًا مـا يتّصفون في المناطق المذكورة بالوداعة والمزاج الذي يخلو من أي انفعـال، ونقـص الحيوية والنشاط، والإذعان والطّاعة للرجل الأبيض.[3]

أما إفريقيا في نظر هيجل فإنها" ترقد فيما وراء التّاريخ الواعي لذاتـه، يلفّهـا حجاب الليل الأسود"[4]، ومن خلال مقولة سيد/عبد، أو سـيد/وحـش مـع الـشعوب الشرقية، يتم في كل مرة تصنيع الغرب لأسطورته بناء على تقسيم تعسفي، حيث خص

---

[1] – أخذت الأسطر الشعرية من كتاب: عبد العزيز شرف: الوحدة والتنوع في الأدب العربي المعاصر، دار الجيل، بيروت، 1991، ص68.

[2] – هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ(في العقل والتاريخ)، ترجمة إمام عبد الفتاح، ج1، دار الثقافة، القـاهرة، 1986، ص189.

[3] – ينظر: عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف- المركزية الغربية، مرجع سابق، ص237.

[4] – هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ، ج1، مرجع سابق، ص261.

نفسه بذاتية عاقلة مفكّرة، تنظر إلى عالم (الغير) كموضوع سالب، ومـن ثـم صـار المنطق- على لسان هيجل- يسوغ عقلانيا عدوانية الغربي على الآخر واختزاله علـى النحو الذي يكشف عن تمركز غربي قائم على أفضلية العرق الأبيض ودونية الآخـر. وهكذا قامت"نزعة التمركز العرقي..بترتيب مختلف فروع العائلة البشرية فـي نظـام تصاعدي للحضارة، يحتل فيها الإفريقيون(الزنـوج)أدنـى المراتـب، بينمـا يحتـل الأوروبيون(البيض) أعلى المراتب"[1]. وهذا الموقف تبنّاه "هيجل" بقوله:" إن الموقـف العدواني تجاه العالم الخارجي والسيطرة على الطبيعة. تهدف في نهاية التحليـل إلـى سيطرة الإنسان على الإنسان، إنها عدوانية متّجهة نحو ذوات أخرى. فإرضاء الـذات يفترض علاقة سلب بأنا غيرها"[2]. وكأن سعادة الغرب تتما هي مع تعاسـة الـشرق بترويضه واستعماره.

وإذا كان الغرب يعتمد إستراتيجية تغيير الأقنعة من حقبة زمنية إلـى أخـرى متّخذًا من تحويل الشعارات أساسًا لذلك، فإنّه غير قناع الرجـل الأبـيض الأوروبـي المتحضر المتفوق مع العالمية(Universalisme)، إلى قنـاع الرجـل الأمريكـي مـع العولمة(Universalité)، " ولأن المصطلحين -العالمية والعولمة- يشتركان في جـذر لغوي واحد هو" Univer" في اللغة الأم، مشتقّتان مـن أصـل واحـد فـي العربيـة هو"العالم"، وفي اللواحق التالية للجذر مـا يمكـن أن يكـون سـبيلا للتفريـق بـين المصطلحين، فاللاحقة "ism" المقابلة لـ"ية" المصدر الصناعي تـشير إلـى النزعـة والتمذهب وإلى تطور تاريخي بأكمله، وهي ثمـرة الكـشوفات والثـورات الحديثـة الجغرافية والاقتصادية والسياسية التي بدأت منذ قرون مع اكتشاف العالم الجديد".[3]

ففلسفة "هيجل" هي التي رسخت كمال الغرب وسيادة الليبرالية والإنسان الغربي على الكون، تلك المدينة الكونية المزعومة التي يحكمها السيد الغربي العقلاني ويطـرد منها العبد الشرقي البدائي، وتلك الفلسفة هي اليوم ممهد لأخطـر تـصور استـشراقي

---

[1] – عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف-المركزية الغربية، مرجع سابق، ص261.

[2] – غريغوار مرشو وسعيد محمد صادق الحسيني: نحن والآخر، ص24. نقلا عن: هربرت مـاركوز: إيـروس وحضارة، مطبعة مينوي، باريس، ص105.

[3] – ينظر: علي حرب: حديث النهايات(فتوحات العولمة ومآزق الهوية)، ط1، المركز الثقـافي العربـي، الـدار البيضاء، المغرب، 2000، ص98.

استفادت منه الكثير من النظريات الكليانية والعرقية...إذ يمكن القول أن فلسفة "هيجل" التاريخية في ارتباطها بأطروحة العولمة ليست سوى تبرير نظري لمشروعية هيمنـة السيد العقلاني على الإنسان الشرقي الغارق في ضلالات الوهم والتّعصب.[1]

قد تعطينا هذه الإرهاصات الفلسفية الفكرية الغربيـة للعولمـة صـورًا قاتمـة وتبخيسية تنزع عنها الكثير من الفضائل التي تحسب لها، ولكـن الحقيقيـة تقـول إن العولمة ليست بريئة في أكثر الأحيان تجاه خصوصيات وحضارات الأطراف، خاصة إذا علمنا أن " العولمة ليست بالأمر الطارئ؛ إنها ليست بالجديد الذي أوجدتـه ثـورة الاتّصالات، ولا رحابة رأس المال، ولا منظّمة التجارة العالمية واكتـساح الأسـواق. العولمة شَد حبال بين الحضارات. واكتشاف حضارة لأخـرى، أو ذهـاب حـضارة لأخرى ومحاولة توطين نفسها في البلد الذي تذهب إليه. والحضارة هنا مكونات؛ ديـن وفن وعلوم وتقنيات وعادات وتقاليد وتوابل وحرير ومعدات عسكرية...". [2]

ونفهم من هذا أن العولمة حمالة أوجه للحضارة الغربيـة تعمـل علـى نقلهـا وتوطينها في الأطراف التي لا تنتمي لهذه الحضارة، وخاصة في الـشرق متجـاوزة خصوصيتها الحضارية والثقافية بالدرجة الأولى بادعاء عالمية القيم التي تبـشر بهـا، وهذه القيم الغربية التي تريد العولمة تعميمها في العالم إنما هي قيم غربيـة تبلـورت ضمن المحضن الغربي، وتشكلت في بيئتها الغربية في ظل سياقات تاريخية خاصـة، وتعمل نزعة التمركز الغربي - التي بدأت مع هيجل- على تعميمهـا لتـصبح قيمًـا كونية، لاحتواء تلك الشعوب وإلحاقها بعلاقة سيد/عبد؛ بدونية "العبد" أمام غلبة"السيد".

**3- العولمة؛ نهاية التاريخ؛ صراع الحضارات**:

تعد مقولة«نهاية التاريخ» وفكرة «صراع الحضارات» الموجه الرئيس للحضارة الغربية المعاصرة المشحونة بأسطورة التفوق والتمركز سعيًا للاعتراف العالمي الكلي والمطلق، وهو نمط من التفكير المترفع المنغلق على الذات، بدأ من الثورة على الكنيسة والسيطرة على الطبيعة وانهيار سلم التصور اللاهوتي للحقيقة، والتطور التكنولوجي.

---

[1] – عبد اللطيف الخميس:"الهوية الثقافية بين الخصوصية الثقافية وخطاب العولمة الهيمني"، مجلة فكـر وإبـداع، ع14، دار النشر المغربية، الرباط، ديسمبر 1998، ص34.

[2] – جيرار ليكارك: العولمة الثقافية(الحضارات على المحك)، ترجمة جورج كتّورة، ط1، دار الكتـاب الجديـدة، بيروت، 2004، ص16.

وهذه المركزية صيغت"استنادًا إلى نوع من التمثيل الـذي تقدمـه المرويـات الثقافية(الدينية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والانثروبولوجيـة...) للـذات المعتصمة بوهم النقاء الكامل، والآخر المدنس بالدونية الدائمة، فالتمركز هو نوع مـن التعلّق بتصور مزدوج؛ عن الذات والآخر. تصور يقـوم علـى التمـايز والتراتـب والتّعالي".[1]

وفكرة"نهاية العالم" التي تؤول إليها البشرية وتكون فـي الغـرب نجـدها فـي أطروحات هيجل الذي ربط تلك النهاية بتحقيق الفكرة الشاملة في الوجود والوصـول إلى العالم المثالي"عالم المفاهيم" الذي ترجع إليه تلك المظاهر المادية.

وبعده نرى ماركس وأنجلز بأيديولوجيتهما التقدمية يدعمان النظـرة المركزيـة الغربية، باعتبارهما وليدي فضاء معرفي واحدٍ، أفرزه الفكر الغربي في مرحلة ما ساد فيها الاعتقاد بضرورة هيمنة تاريخ واحد واعتقاد(التقدم) الأوروبي غاية التـاريخ، ولا يهمنا الفرق في التصور بين هذا وذاك سواء أكانت الرأسمالية الليبرالية أم الاشـتراكية البروليتارية. [2]

فالفكر الماركسي وإن كان ثائرًا على المنطلقات الهيجلية، فقد انتهى إلى الغايـة نفسها التي حددها هيجل؛" فالإنسان عن طريق فعله وصـراعه الكفيـل بامتـصاص التناقضات الطبقية وإذابة التعارضات الاجتماعية سيصل إلى عالم مطلق من المـساواة باعتلاء"البروليتاريا" منصة الحكم في إقامة المجتمع الشيوعي، وعلى الرغم من البـون الشاسع بين منطلقات"هيغل" ومنطلقات"مـاركس" فالغايـة واحـدة" [3] هـو الـسيطرة والاستغلال، لأن جدلية ماركس هي تكملة لجدلية هيجل.

وهذا المسار التمركزي المبشّر بنهاية التاريخ سيواصله كاتبان أمريكيان: الأول: اسمه"**فرانسيس فوكويامـا**[*]" مؤلـف كتـاب" نهايـة التـاريخ والإنـسان الأخيـر" (The End Of History And The Last Man)، وقد صدر الكتاب العام 1992، والثاني

---

[1] – عبد ا إبراهيم: المطابقة والاختلاف-المركزية الإسلامية(صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القـرون الوسطى)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص9.

[2] – ينظر: غريغوار مرشو وسعيد محمد صادق الحسيني: نحن والآخر، مرجع سابق، ص50، 51

[3] – عمر عبد الحميد زرفاوي: قراءة الراهن الثقافي، مرجع سابق، ص54.

[*] – وهو مسؤول سابق في وزارة الخارجية الأمريكية.

اسمه"صامويل هنتنغتون" ألف كتابًا بعنوان "تصادم الحضارات وإعادة تشكيل النّظـام العالمي"(The Clash Of Civilization And The Remaking Of World Order).

في الكتاب الأول كلام كثير عن نهاية التاريخ، ومعناه أن البشرية وصلت إلى مبتغاهـا الأخير منذ بداية الخليقة، وهو نهاية التطور الاجتماعي؛ وذلك بانتصار النظام الليبرالي والديموقراطية الغربية على جميع النظم التي تنافسه..فالعالم بعد سقوط سـور بـرلين اتّضح له أن الرأسمالية هي أحسن التنظيمات الاقتصادية، وأن الليبرالية هـي أحـسن للحياة، بل هي الأسلوب الوحيد.

وقد رأى مؤيد فكرة «نهاية التاريخ» أن سقوط سور "برلين" " لم يكن في برلين وحدها، بل سقط شرقا وغربًا، شمالاً وجنوبًا، وضرب سقوطه الدول والشركات علـى السواء في آن واحد، ونتيجة سقوط كل هذه الأسوار فـي العـالم ظهـرت العولمـة والتكامل. وفي رأي أنصار العولمة أنّه مع نجاحها سوف لا يوجد في العالم عـالم أول أو عالم ثان أو عالم ثالث. بل سيكون هناك عالم واحد سريع". [1]

وبتحطيم العولمة لهذه الأسوار تم ربط العالم كلّه بـشبكة اتّـصالات، أعطـت للأفراد سلطة التأثير في الأسواق وفي الأمم، وبعضهم يعمل في المسرح العالمي دون وساطات تقليدية للحكومات أو الشركات؛ إنها ديمقراطية التكنولوجيا والاتّصالات" التي أحدثت تغييرًا مهما في كيفية نظرتنا إلى العالم، بفـضل أطبـاق الأقمـار الـصناعية والإنترنت والتلفزيون، أصبحنا نستطيع أن نخترق بأبصارنا وأسماعنا وتفكيرنـا كـل سور يمكن تخيله، فالآن في وسع ملايين البشر حول العالم التقاط الإشارات على طبق جهاز الاستقبال للأقمار الصناعية بحجم صغير، إنه عالم جديد يتطلب مـن الإنـسان التكيف مع العصر الجديد(**New World Needs New Mind**)" العالم الجديد يحتاج إلى عقل جديد"، عالم يوفّر المعلومات من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل ومن اليمين إلى اليسار، ومن ثم يتحقق ما جاء في كتـاب "وارن بيـنس"(Genious Organizing) "تنظيم العبقرية" "ليس فينا من هو أكثر عبقرية من مجموعنا جميعا". [2]

هذا ما يريد" فرانسيس فوكوياما" من "نهاية التاريخ" انتصار عالمي للديمقراطية الليبرالية على كافة أشكال الحكم الأخرى بعـد زوال الأنظمـة الـشيوعية، وبعـد أن

---

[1] – ينظر: محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، مرجع سابق، ص63.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص63-66.

تحررت الليبرالية من التناقضات الرئيسية الداخلية، وبتحقيق أعمق الطموحات البشرية، فإن انتصارها يمثل نهاية التطور الاجتماعية، وتلك إيديولوجيا[*] التمركز الغربي الذي قسم العالم إلى شطرين شرق وغرب وخلق مركزًا وأطرافًا وهوامش، إنها إيـديولوجيا القطـب الواحـد و"الإدارة العليـا"(Governance) التـي تعـولم حقـوق الإنـسان، والديموقراطية، والسوق الحر، والمجتمع المدني، وصراع الحضارات وحوارها وفـق مفاهيم الرأسمالية الليبرالية الغربية.

وإلى أن يبين الخيط الأبيض من الأسود يظل" الغرب ينتج المفـاهيم والعـرب يشرحونها، الغرب يبدع والعرب ينقلون، ويلهث المثقفّون العرب وراء هـذه المفـاهيم ويتبارون...". [1]

كما صاحب ظهور مصطلح العولمة الكثير من الأفكار والمصطلحات الأخرى، منها الجديد، ومنها ما هو قديم أعيدت صياغته بشكل يستجيب لمتطلبات التطور الـذي شهده العالم في العقد الأخير من القرن العشرين، ومن بين هذه الأفكار والأطروحـات الجديدة، الأطروحة التي أطلقها "صمويل هنتنغتون" «صراع الحضارات» التي حظيت باهتمام خاص لدى المثقفين وصنّاع القرار في الغرب.

وهذا الكتاب يتضمن إحصائيات عـن الـصراع بـين الحـضارة الإسـلامية والحضارة الغربية، ويخرج بنتيجة مفادها أن هذا الصراع مستمر ولن ينتهي بل يكـاد يدعو إليه ويشجع على استمراره. ويواجه بالعنف نفسه الحضارة الصينية ويدعو لعدم التّعاون معها، وعدم جدوى زيادة الانفتاح الاقتصادي على العالم غير الغربي، كما يلح على أن الصراع سيكون بين الغرب الليبرالي والتّحـالف الكبيـر بـين الحـضارتين الإسلامية والكونفشيوسية؛ الحضارة الغربية بقوتها الاقتصادية والعسكرية، والحضارة العربية ومعها الصين بثرواتها النفطية وبملاصقتها الجغرافية للغرب، ومن ثم فالنموذج الأكمل لصراع الحضارات هو الصراع بين الغرب والإسلام.

---

[*] – اعتبر الغرب مقولتي(نهاية التاريخ) و(صراع الحضارات) نظريتين، والواقع أن النظرية في أبسط تعريف لها يشير إلى "مجموعة من القواعد التي يقوم عليها موضوع أو مهارة علمية. أما مصطلح "أيديولوجيا" فيعني "نمطًا من المعتقدات والأفكار والقيم المتعلقة بالجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والأخلاقيـة التـي تـسود المجتمع في عصر معين وتشكل اتجاهات الأفراد ونظرة المجتمع". ينظر: أحمد محمود صبحي وصفاء عبد السلام جعفر: في فلسفة الحضارة (اليونانية- الإسلامية- الغربية)، ص195.

[1] – حسن حنفي: "العولمة بين الحقيقة والوهم" في كتابه: ما العولمة؟، ط2، دار الفكر، دمشق، 2000، ص11.

والفكر العامة للكتاب تتضمن تقسيم العالم إلى شطرين شرق وغرب، أو مركز وأطراف، متن وهوامش، بل تحتوي على دعوة صريحة للولايات المتّحدة أن تـنفض يدها من أمور الشرق الأوسط والأقصى، والتفرغ للمعسكر الغربي الحالي.

كما يخيف القارئ الغربي بإقناعه بأن الغرب ينحسر وأن حـضارته تـنكمش، ويجعل من الإسلام والشعوب الآسيوية عدوا للغرب. ويستمر الكتاب في تحليل التّاريخ ليخرج بخلاصة مفادها أن لا أمل في التآلف والحوار مع هذه الحضارات(1)، لذلك بقي الكتاب يحمل الكثير من الإثارة والإغراء عند شرائح المجتمع الغربي وعنـد صـناع القرار بالخصوص خاصة بعد أحداث11 أيلول(سبتمبر)2001م، هذه الأحـداث التـي نبشت المترسب التاريخي وتاريخ العلاقات المشوهة بين الشرق والغرب ويأتي الإعلان عن تجدد الحروب الصليبية من منطق اللاوعي الجماعي من طرف حاكم أمريكا بوش (الابن) ويصرح فيما بعد أنّها من هفوات اللسان.

وقد استغل الغرب هذه الأحداث لينشط متخيل الإنسان الغربي فراح ينتج صورًا نمطية(*) عن الغرب والمسلمين من خلال فن الصورة وصناعة الأفلام في "هوليـود"، "وهي صور تسهم وسائل الإعلام الغربية الحديثة في تغذيتها عن طريق اختيار الكلمات أو التعبيرات أو حذف المعلومات وتشويهها، ومركّزة علـى تقـديم صـورة للمـسلم المحارب والعدواني الذي يهدد الحضارة الغربية وقيمها وهي لا تعبر عن جهل بقدر ما تعبر عن منهج في المعرفة. يعيد بناء الآخر الذي ينظر إليه على أساس أنّه النّقـيض، لكي يتمكّن بعد ذلك من إعادة بنائه واختراعه ليضع فيه كـل الـسلبيات والنقـائص؛ فالعرب...يعبرون عن الإرهاب، والبداوة، والتّطرف، و"البيترودولار"، والديكتاتوريات العسكرية، والحروب الأهلية، في حين أن الغرب يعني الديموقراطية وحقوق الإنسان، والتسامح، والمدنية...". (2)

---

(1) – ينظر: ينظر: محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، مرجع سابق ، ص47.

(*) – الصور النمطية: هي الصورة الذهنية المشتركة التي يحملها مجموعة من الأفراد، وتكون صورة مغرقة فـي التبسيط، وتتكون من رأي ناقص أو مشوه أو مبسط، وقد تتمثل في موقف عاطفي تجاه شخص أو قضية أو حـدث ما، وهي غالبا ما تكون بعيدة عن الحقيقة، نتيجة للحذف أو الإضافة أو التحيز، أو الاستنتاج الخـاطئ أو التـشويه المتعمد، وهي صورة ليست فردية، ولكنها عامة وشائعة ومرتبطة بالتحيز والتعميم، مما يجعلها مـدمرة ومـشوهة ومؤثّرة في رؤية الذات للآخرين.

(2) – أحمد جاد: "الصورة النمطية الغربية للإسلام في العصر الحديث"، ملف المـؤتمر الـدولي الـسابع للفلـسفة الإسلامية(الإسلام والغرب حوار أم صراع؟)، 22 أبريل 2002، كلية دار العلوم، قسم الفلسفة الإسـلامية، جامعـة القاهرة، ص516.

وهذه الصور النمطية أو الثابتة(Stéréotype) تدلّ على الأفكار والآراء الشّعبية الشائعة في المجتمع، وهي صور يأخذ بها الناس ويعتنقونها دون مناقشة أو تحقيق، وأفكار تقوم على تصورات مستقلّة لا يتطرق إليها شك الأفراد، وكل ما هو موجود في المجتمع من نظم وظواهر اجتماعية.[1]

والقارئ لكتاب"صراع الحضارات" يبدو له كأنّه يدحض فكرة العولمة حين يدعي صاحبه أن العالم كان في عام 1920م أكثر تقاربًا مما نحن نسعى إليه اليوم، وحين يدعو قادة الولايات المتّحدة الأمريكية لترك ما يراه عبثا ومضيعة للجهد والمال والأمان في محاولة نشر الفكر الغربي في بقية العالم؛ فينصح قادة الغرب بعدم التدخّل في شؤون دول الشرق الأوسط والأقصى وتركهم ليحلّوا مشاكلهم بأنفسهم وليتصارعوا على رئاسة الحضارة الإسلامية والآسيوية، ولتكتف الولايات المتحدة بالتعامل التجاري معهم لسدها لا يمكن سده من احتياجات بطرق أخرى وهو في هذا لا يعلن كل ما يضمره...".[2]

ومن هنا اكتشف صنّاع القرار أن عولمة "النظام الدولي الجديد" لم تأت بكل النتائج المتوخّاة منها، فراحوا يعلنون عن مشروع آخر"الشرق الأوسط الجديد"، وتطبيق سياسة«الفوضى الخلاّقة»؛ أي تفكيك الكيانات القومية والثقافية ثم تشكيلها وفق إستراتيجية جديدة للهيمنة، وهو محاولة للقضاء على الهوية والخصوصية العربية بإيجاد نوع من "العولمة الإقليمية" التي تكون فيها إسرائيل هي مصدر إنسيابات العولمة.

**4- العرب وانسيابات العولمة**: كانت العلاقات العالمية قبل وجود العولمة تقوم على أساس العلاقة بين الدولة وبقية دول العالم، أو بين الدولة والدولة الأخرى، . أما في ظل العولمة فقد انهارت الدولة والأمة والهوية الوطنية والقومية، وأصبح التفاعل يتم مباشرة بين الفرد والعالم، متخطّيا بذلك حدود القطر وحدود الدولة القومية، وهذا الانحسار للحدود هو أهم سمات العولمة.

[1] – ينظر: أحمد جاد: "الصورة النمطية الغربية للإسلام في العصر الحديث"، مرجع سابق، ص515.
[2] – ينظر: محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، مرجع سابق، ص471.

وتهشيم الحدود الجغرافية أمام المد العولمي حل محلّه الترابط العولمي الذي كان له أثر على النسيج الاجتماعي والبنية الاقتصادية والسياسية والثقافية مس جميع أقطار العالم خاصة أقطار الوطن العربي الذي يتوفر على خصوصيات فكرية وثقافية تميزها عن الغرب.

بل إن الترابط العولمي غطّى الشرق كله الإسلامي والبوذي والكنفشيوسي الذي يملك تاريخًا حافلا بجرائم الغرب؛ من الحروب الصليبية إلى إبادة الهنود وصولاً على الاستعمار الحديث.

ويمكن تجسيد هذه العلاقات بين الشّرق والمد العولمي بما يـسمى الانـسيابات العولمية وهي بالتحديد؛ الانسياب البشري، والانسياب الثقافي والمعلوماتي، والانسياب النّقدي والانسياب التكنولوجي، وكل هذه الانسيابات مترابطة فيما بينهـا بفعـل نظـام العولمة. [1]

ولأن موضوع البحث لا يسمح بتناول كل هذه الانسيابات العولمية، فإنّي آثرت أن أركّز جهدي على الانسياب الثقافي والإعلامي لصلته بالموضوع، تاركـًا معالجـة الانسيابات الأخرى لأهل الاختصاص، أو لفرصة قد تجمعني بالعولمة وتداعياتها فـي الشّرق.

- **الانسياب الثقافي والإعلامي**: يرى خبراء العولمة أن العالم قبل ظهورها كان منقسمًا إلى أصدقاء وأعداء، أما عالم العولمة فإنّه يميل إلى تحويل كل الأصدقاء والأعداء إلى متنافسين؛ العدو قبل الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي وفي ظلها، هـو عدو تعرفه وتخشاه، أما في ظل العولمة فإن الخوف يكون من التّغير السريع، من عدو لا تستطيع أن تراه أو تلمسه أو تحسه. وإذا كانت العلاقات الدولية لنظام ما قبل العولمة هي المعاهدات فإن نظام العولمة يقوم على أساس التكامل.[2]

وكل هذا بفضل التقدم التكنولوجي وترسانة أجهزة الإعلام ووسـائل الاتّـصال التي تعد الدعامة الرئيسية للعولمة المتكونة بشريًا في الغرب- كما يقول فريـدمان[*]-

---

[1] – ينظر: عبد ا عثمان التوم وعبد الرؤوف محمد آدم: العولمة (دراسة تحليلية نقدية)، مرجع سابق، ص39.
[2] – ينظر: محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، مرجع سابق، ص61، 62.
[*] – توماس فريدمان: أمريكي الأصل من أكبر كتاب الافتتاحيات في الصحف الأمريكية.

من كلاب للصيد وقطيع إلكتروني ويبقى السؤال: من هم كلاب الصيد، ومن هم القطيع الإلكتروني؟

ويجيب فريدمان: " إن "سوروس" اليهودي وأمثاله هم القطيع الإلكتروني، وهـم القوة الهائلة ذات الألف ذراع التي تطوق العالم بلدًا بلدًا، وقارةً قارة، وهـذا القطيـع يشكّل أكبر قوة، وهي أقوى من أية قوة عسكرية أو سياسية على الأرض، وهم نـساء ورجال يعملون في أسواق المال والشركات متعددة الجنسيات، وشـركات"الاسـتثمار". وكل دولة ترفض ذلك أو تتلكأ، فستطلق عليها"كلاب الصيد" لتؤدبها وتهـذّبها، حتّـى تعود إلى حظيرة "العولمة" طائعة.

وينهي "فريدمان" حديثه قائلا:"نحن الأمريكيين رسل العـالم الـسريع، أعـداء التقاليد" أنبياء الاقتصاد الحر" الكهنة الأعظم للتكنولوجيا الرقمية، نعمل علـى توسـيع ونشر قيمنا، ومطعم "البيتزا" نريد أن يقتضي العالم أثرنا، ويصبح ديمقراطيا ورأسماليا، وعلى شفتيه زجاجة "بيبسي" وميكروسفت على جهازه الحاسوبي".[1]

ونستشف من هذا أن من أهداف العولمة العبث بثقافات الشعوب غير الغربيـة، تمهيدا لاكتساحها؛ أي «أمركة» أو «غربنة» العالم، وصياغة هويتها بإدخالهـا مثـل وأخلاقيات جديدة، بحيث تذوب الثقافات المحلية في الثقافة المركزية الأورو أمريكيـة، مما ينعكس أثره في مسخ وتشويه هوية الفرد والمجتمع؛ لأن أنماط الحياة التي تعكسها العولمة هي أنماط حياة لمجتمعات تتمتّع بحظ وافر من الرفاهية وأساليب العيش الرغد، وهي دنيوية بالدرجة الأولى، وليس من الغريب أن تتطلع مجتمعات الدول المستضعفة ومن بينها بلدان العالم العربي الإسلامي لهذه الثقافات باعتبارها المثلى، مما ينتج عنـه انسلاخ عن التكوين الثقافي للواقع المحلّي. ولا يمنع أن يكون في هذا التغيير الثقـافي أجزاء سلبية وأخرى إيجابية. وقد ذهب بعض من تناولوا هذا الجانب العولمي بوصف الجوانب السلبية للمسخ الثّقافي بـ"فقدان المأوى"؛ أي فصل الإنسان ثقافيا عن مـسقط رأسه الذي يعيش فيه وارتباطه بمثل وطبائع قد يصعب تحديد موقعها الجغرافي.[2]

---

[1] – ينظر: محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليهـا، مرجـع سـابق، ص465. نقـلا عـن: حـصاد الأخبار(الرياض)، العدد175 في 1999/05/26.

[2] – ينظر: عبد ا عثمان التوم وعبد الرؤوف محمد آدم: العولمة (دراسة تحليلية نقدية)، مرجع سابق، ص35، 36.

وهكذا..مثلما تجد صناعة العولمة عالمية، كأن تجد سلعة مثل السيارة أجزاؤها صنعت في كثير من الدول بحيث يصعب عليك أن تكتب عليها صنعت في دولة كذا، وبهذا يتعذر علينا تحديد دولة المنشأ، كذلك تريد عولمة الإنسان أن تصبغه بعادات وتقاليد وثقافة تفتقر للخصوصية، فلا تكاد تميزه، وهي أهداف غربية استعمارية بدأت إرهاصاتها مع الاستعمار الحديث لبلدان الشرق، مما حدا بـ"المهاتْما غاندي" – لما أحس بالغزو الثقافي الإنجليزي في الهند- إلى القول:"لا أريد لبيتي أن تحيط به الجدران من كل جانبٍ فأكون منعزلاً، ولا لنوافذي أن تكون مغلقة، بل أريد لأي ثقافة قادمة من أية أرض أن تبدو واضحة أمام منزلي بحرية قدر الإمكان، إلاّ أنّني أرفض أن يقوم أحد باقتلاع قدمي من الأرض"[1]. فغاندي يدعو إلى التنوع الثقافي الخلاق ويرفض النمط الواحد للثقافة(الثقافة الغربية).

والعولمة كما يقول حسن حنفي" لها ثقافتها، وهي ثقافة غير مكتوبة، قيمها مبثوثة عبر الأقمار الصناعية والقنوات الفضائية، بل وعبر أساليب الحياة اليومية في الطّعام والشراب والكساء والمواصلات والهاتف، ونظم التعليم وفرص العلم والمعرفة باللغات الأجنبية وطوابير الهجرة على أبواب السفارات الأجنبية للدول الصناعية؛ أي ثقافة التدويل". [2]

لقد اشتكى كتاب الغرب أنفسهم من تداعيات العولمة على المجتمع والجانب الثقافي واستخلص بعضهم أن عصر العولمة هو العهد الذي يؤول فيه مصيرنا إلى يد وسيطرة عملاء لا ندري أين يتواجدون؛ وكمثال نذكر الأندية السوقية المنتشرة اليوم في الغرب، التي يشترى فيها الفرد فرصة الحصول على زوج أو زوجة أو أطفال للتّبنّي، أو حديثا، أطفالاً ينمون في رحم أمهات أجيرات. ويذكّرنا دعاة العولمة هنا أن وظائف جميع المؤسسات الإنسانية في هذا العصر الجديد، بدءًا من الأسرة والمجتمع الصغير ثم المجتمع الكبير وانتهاءً بالدولة قد تغيرت تمامًا وآلت معظمها لخدمة مصالح العولمة. [3]

---

[1] – ينظر: محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، مرجع سابق، ص498.
[2] – حسن حنفي وصادق جلال العظم: ما العولمة؟، مرجع سابق، ص29.
[3] – ينظر: عبد ا عثمان وزميله، العولمة(دراسة تحليلية نقدية)، مرجع سابق، ص31.

ونتيجة للانسياب الثقافي والإعلامي الذي ينهمر على الشرق والغرب، "ونسبة أمريكا للدور القيادي فيه فقد أطلق البعض على الاستهلاك المعولم أسماء مثل"أمركـة العالم" أو"حركة ماكدونالد العالمية" أو "كوكلة العالم" نسبة إلى "كوكاكولا" الأمر الـذي حدا ببعض المفكرين إلى القول إن هذا يؤكّد نزوع نمط الحياة للتجانس والترابط، وأن تقمص الثقافة الأمريكية سيؤدي إلى تحطيم الثقافات القومية الأخرى".[1]

كما نلاحظ شيوع الكثير من العادات الغربية في المجتمع خاصـة فـي المـدن الكبرى نتيجة انتقال المواد الثقافية وتأثيراتها من خلال وسـائل الاتّـصال والإعـلام الحديثة، وانتشار السلع الدخيلة على المجتمع [*]. وبالنسبة لنا نحن الذين نعيش خـارج أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية تبدو لنا استغرابًا(Westernization) ليس بـالمعنى الذي أعطاه حسن حنفي للمصطلح[**]، وإنما بمعنى الأمركة وذات الطابع الغربي.

وعلى أية حال، فإن هناك ثلاثة مواقف اتجاه العولمـة العولمـة:1- أنـصار العولمة-2- أعـداء العولمـة-3- المنـادون بالعولمـة البديلـة(Altermondialité). وإن ركّزت في هذا العنصر على سلبيات العولمة ولم أبرز إيجابياتها، فهـذا "تومـاس فريدمان" في الطرف الآخر يقول لي:" أنا أحب العولمة، كما أحب الـشمس، الـشمس مفيدة، وحتّى لو لم تكن مفيدة، وسواء أأحببتها أم لم تحبها، فإنّها تشرق كـل صـباح، رغبت أم لم ترغب، فالعولمة قدر العالم، ومن لم يحبهـا، فـسيعيش خـارج حـدود العالم".[2]

وبالرغم من الإيجابيات التي لا تنكر للعولمة، وحديث هذا العاشق الصوفي عنها - الذي قرأناه منذ قليل- فإن ما سجله جل الباحثين العرب في هذا الحقـل المعرفـي يتلخّص في أن العولمة بصورتها الجارية تؤدي إلى عولمة المشكلات ولا تؤدي إلـى عولمة الحلول.

---

[1] – محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، مرجع سابق، ص212.

[*] – من أمثلة السلع الدخيلة الأطباق الأجنبية الأصل مثل: الهامبرجر- البيتزا- الكبـاب...التـي يمكـن وصـفها بالعولمة، حيث تقدم في جميع مطاعم الدول، وإن كان دعاة العولمة يرون أن الخلط الثقافي أو "التهجين" هو سـمة جميع الثقافات!! ويؤكد ذلك في رأيهم انتشار المطاعم الصينية والهندية والعربية في عواصم الغرب، وذلـك يعنـي عدم التخوف من هذه المنتجات والقيم الدخيلة، لأنها تبقى كما هي في مواطن استهلاكها.

[**] – الاستغراب عند حسن حنفي مقابل الاستشراق، ويدرس الاستغراب الغرب من الداخل والخارج. ينظر: حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص29 وما بعدها.

[2] – ينظر: محمد عبد القادر حاتم: العولمة مالها..وما عليها، مرجع سابق، ص467.

ومجمل القول: لقد حاولت في هذا الفصل تتبع بعض عوامل الاتصال الفاعلـة عبر ذلك المنحى التاريخي والثقافي الطويل الذي شكل مسارًا للتلاقي والعلاقات بـين الشرق والغرب قديما وحديثا، وإنني على علم بأن هناك عوامـل أخـرى لعبـت دور الوسيط بين الشرق والغرب كالرحلات، وعلم الـصورولوجيا فـي الأدب المقـارن، وحوار الحضارات، وإن أغفلتها فلعدم اتّساع هذا الفصل النظـري لتتبـع كـل تلـك العوامل.

والمهم أن هذا الاتّصال القديم والحديث بين الشرق والغرب كان اتّصالاً حركيا عنيفًا جسدته الحروب القديمة بين الفرس واليونان والحروب الصليبية بـين المـسلمين والإفرنج، والموجة الاستعمارية الحديثة لبلدان الشرق(الذي يضم في المفهوم الامبريالي الغربي بلدان المشرق والمغرب معا، بل العالم الإسلامي كلّه)، واتّصالا ثقافيا تمثل في الاستشراق وحملة نابليون على مصر، والمثاقفة وصدام الحضارات والعولمة.

ولا تخلو هذه المفاهيم من نزعة التسلط والهيمنة الحضارية، واكتساح للآخـر، سواء أكان اكتساحا ثقافيا(حملة نابليون على مصر) أم عسكريا (استعمار الجزائر)، وقد استرجعت الرواية العربية مشرقا ومغربا هذه الأفكار الحضارية والثقافية القائمة فـي تعاملها مع الآخر بطرق شتى، وبصور تجسد صيغ تلقي تلك الـصدمات الحـضارية الناتجة عن اجتياح الغرب للوطن العربي سواء في مظهره الثقـافي الفكـري أم فـي مظهره الاستعماري الاستئصالي، وما انجر عن ذلك الاجتياح مـن انعكاسـات فـي المخيال الروائي، كما في الوعي واللاوعي لدى الإنسان العربي.

# الفصل الثانـي

## الرواية العربية الحديثة وفكرة الغرب

- تمهيـــد:

المبحث الأول: في مفهوم الرواية.

المبحث الثاني: الغرب ونشأة الرواية العربية.

المبحث الثالث: الكتابة الروائية العربية وموضوع الغرب.

المبحث الرابع: تقويض مفهوم الغرب في الرواية العربية.

المبحث الخامس: خلاصة الصور العامة للغرب من خلال الخطاب الروائي العربي.

**تمهيــد:**

اختلف النقاد والباحثون في حقل الأدب الروائي في تحديد مفهوم الرواية، كما لم يتفقوا حول علاقة الغرب بنشوء هذا الجنس في الأدب العربي الحديث؛ فمن ذاهب إلى تأصيله ومن ثم رأى بأن الرواية جنين نما من جذوره التراثية العريقة، وهو اسـتمرار للتقاليد الأدبية المتوارثة عن الفن القصصي الضارب الجذور في التراث العربي. وقائل بأن الرواية العربية الحديثة غربية الشكل عربية المحتوى؛ وفي ذلك إشارة واضحة إلى بقاء البنية الاجتماعية القديمة مع التقليد لشكل المجتمع الأوروبي، فهي مضمون فكري خارج التشكيل لا بد أن يبحث لنفسه عن شكله الخاص.

كما يرى باحثون آخرون- وهم الأغلب- أن الرواية فن مستحدث وفد إلينا من الغرب كغيره من الفنون الأخرى[1]، لأن الغرب لم يكن تقنية وآلات ومصانع، بل كان تحديا حضاريا تعدى قضية المحاكاة أو ( التقليد) إلى النموذج المستحدث فـي العلـوم والفنون الذي يجب النسخ على منواله.

وفي هذا المبحث سأتناول موضوع الغرب والرواية العربية من خـلال خمـس محطات:

أ- في مفهوم الرواية من خلال آراء الباحثين والروائيين أنفسهم.

ب- الغرب ونشأة الرواية العربية.

ج- الروايات العربية وموضوع الغرب.

د- تقويض مفهوم الغرب في الرواية العربية.

ه- الصور العامة للغرب من خلال الخطاب الروائي العربي.

---

[1]- ينظر هذه الآراء المختلفة في:
- فاروق خورشيد: في الرواية العربية (عصر التجميع)، ط2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.2002، ص75 وما بعدها.
- سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية(1- النصوص المصرية الأولى)، الهيئة المصرية العامـة للكتاب، القاهرة، 1996، ص29- 65.

## المبحث الأول: في مفهوم الرواية:

كان مصطلح القصة أو الرواية يحمل الدلالة نفسها ولا يفرق بينهما إلا الطول، فكثيرا ما نقول: إن الرواية قصة طويلة؛ فتارة تجد مصطلح "رواية" و تـارة لأخـرى تجد مصطلح "قصة" مسجلا على غلاف العمـل دون أن نـستوقف النظـر، أو يثيـر الالتباس، ونتيجة لتكاثر النصوص في عصرنا أصبحنا لا نفرق بـين المـصطلحين، فأصبح يطلق مصطلح القصة على الرواية أو العكس، ومن ثم بات من الصعوبات التي تواجه الباحث في النصوص السردية، عدم اتفاق الباحثين حول التخوم الرئيسة العامـة التي تفصل بين مصطلحي القصة الطويلة والرواية القصيرة، وتحدد كل منهمـا. ممـا يتطلب من الباحث استحضار الحدود والخصائص التي تفـرق بينهمـا؛ لأن "عنـصر الطول لا يملك الكلمة الفصل في نسبة النص إلى أحد عالمي القصة أو الراوية. ولا بد أن يتداخل هذا العنصر مع عناصر أخرى(*)، ولقد كانت هذه المسألة أقل إلحاحا فـي الماضي على الناقد الروائي العربي منها في المرحلة الراهنة". (1)

ويحدد الباحث "فرانك أوكونور F.Okonour" التخوم التي تفصل بين القـصة والرواية- مع العلم أن هذا الخلط كان شائعا عند الباحثين الغـربيين(**)- يقـول: " إن الروائي إذا أخذ شخصية ووضعها في موضع معارض للمجتمع ثم سـمح للشخـصية نتيجة للصراع بينها وبين المجتمع، أن تتغلب عليه أو يتغلب هو عليها، فقد قام بكل ما يتوقع منه. ويشكل عنصر الزمن هنا أكبر ميزة له، والنمو التـاريخي للشخـصية أو للحوادث كما نراه في الحياة يشكل قالبا جوهريا. وإذا أهمل الروائي ذلك فإنـه يهملـه على مسؤوليته الخاصة. لكن لا يوجد لدى كاتب القصة القصيرة شيء من هذا ينظـر إليه على أنه قالب جوهري، لأن إطاره الذي يرجع إليه لا يمكـن أن يكـون الحيـاة

---

(*) - يقول جورج لوكاتش في هذا الصدد: " إنها ليست مدى، والفرق في المدى هو مجرد نتيجة فرق في الهدف، وتوجد أحيانا حالات غير ثابتة، أو مختلف فيها، حيث تكون قصة قصيرة مطولة أكثر شمولا وسعة من رواية قصيرة. والمسألة دائما هي حالة شكل معين يعكس حقائق الحياة معينة. وفرق المدى بين الرواية والقصة والقصيرة ليس إلا وسيلة واحـدة بين العديد من الوسائل للتعبير عن حقائق الحياة المختلفة المصورة من جانب كلا النوعين. والسمة المميزة الحقيقية هـي أنها لا تهدف إلى تصوير الحياة كشيء كلي. ولهذا السبب فإن شكلها ملائم لأية صلات حياتية خاصة جدا، مـثلا: دور الصدفة[ الصادفة]" – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافـة والفنـون بغـداد، 1987، ص354، 355

(1)- نبيل سليمان: حوارية الواقع والخطاب الروائي، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية،1999، ص63.

(**) - كان فيليب يونغ يسمي راوية "الشيخ والبحر" لإرنست همنجواي برواية قصيرة جدا، فيما سـماها نقـاد آخـرون أقصوصة طويلة.

الإنسانية برمتها، وهو لا بد أن يختار دائما الزاوية التي يتناول منها. وكل اختيار يقوم به يحتوى على إمكانية قالب جديد، كما أنه يحتوي على إمكانية إخفاق كامل".[(1)]

ومعنى ذلك أن للمؤلف الروائي هامشا أكبر في الحركة وتعبيرا ذاتيـا أوسـع، ويمكن أن نحدد الفروق بين القصة والرواية من خلال المعطيات الآتية:

1- الزمن. 2- الطول. 3- النمو التاريخي للشخصية. 3 -حركة المؤلف. [(2)]

والقارئ للخطاب النقدي للسرد العربي الحديث يجد النقاد العـرب لـم يتبينـوا الحدود الفاصلة بين القصة والرواية فتعاملوا مع القصة على أساس أنها رواية. فمحمد يوسف نجم يميز بين القصة والأقصوصة، ويوحد بين القصة والروايـة[(3)]، ويتحـدث غالي شكري عن الرواية العربية بعد هزيمة 1967، ولاحظ أن الرواية تتميز بالتكثيف وسماها رواية قصيرة، فقال في دراسته لقصة صبري موسى ( حادثة النصف متـر): " لقد تعود النقاد العرب أن يستعيروا من النقد الأوروبي تعبيـر الروايـة القـصيرة، أو القصة القصيرة الطويلة، لهذه الظاهرة الأدبية التي تقف من ناحية المظهر السطحي عند عدد الصفحات موقفا وسطا بين الرواية والأقصوصة. ولئن كانت لهـذه التـسمية مسوغاتها الخاصة في تاريخ الأدب الأوروبي، فإننـا نلحـظ فـي الآداب الأوروبيـة والأمريكية والعربية على السواء، أن هذا البناء القصصي ينفرد بخـصائص معينـة، تفسح لها مكانا خاصا في مجال الخلق الفني والنقد الأدبي معا، ولقد كانـت «اللّـص والكلاب» تجربة رائدة في اكتسابها الشيء الكبير من تلك السمات الذاتية الخاصة بذلك الشكل الأدبي الجديد، الأمر الذي أوقع بعضا من نقادنا في حيـرة مـن أمـرهم؛ لأن مقياسهم في التقويم كان ذلك التعريف الوسط بين الرواية والقصة القصيرة".[(4)]

وهذا التردد وعدم ضبط المصطلح نجده في وصف خلـدون الـشمعة لروايـة «الأبتر» لممدوح عدوان، "بأنها محاولة في الرواية أو القصة الطويلة دون أن يشير ما الذي يحدد هذا الجنس أو ذاك أهو الطول أم خصائص أخرى"[(5)]. ويشدد نبيل سـليمان

[(1)]- نبيل سليمان: حوارية الواقع والخطاب الروائي، مرجع سابق، ص63.
[(2)]- ينظر: المرجع نفسه، ص16.
[(3)]- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص9، 11.
[(4)]- غالي شكري: الرواية العربية في رحلة العذاب، عالم الكتب، القاهرة، 1971، ص280.
[(5)]- خلدون الشمعة: الشمس والعنقاء، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974، ص179.

على أن الفارق الأساسي ليس الطول أو عدد الكلمات؛ لأن عدد الـصفحات تختـصره الطباعة أحيانا، حين (ترص) السطور والكلمات، وتختار الحـروف الدقيقـة، وعلـى العكس، تضخم الطباعة الحجم أحيانا وتوهم، حين يتوفر الترف ويكبر الحرف، ونقـل الكلمات والسطور في الصفحة. ثم يتراجع عن هذا الحكم بقوله:" على الرغم مـن أن طول الرواية- كما يذهب أوكونور أيضا- يحدد قالبها، بينما يحدد قالب القصة القصيرة طولها". [1]

وينقل لنا عدنان بن ذريل في كتابه( أدب القصة في سوريا) مضمون عدد مـن المراسلات مع بعض الكتاب السرديين تحدد محادثاته معهم مفهوم كل مـنهم للقـصة والرواية، وتضع الأصبع على الخصائص التي تفرق بينهما. وشملت هذه المراسـلات الكاتب فاضل السباعي وكوليت خوري وسلمى الحفار الكزبري وعبد السلام العجيلـي جاء فيها:

**- فاضل السباعي:**

" فأما الرواية، فهي القصة عينها، عندما تتشابك فيها الحوادث والأحداث، فيمتد لذاك الزمن فيها، حتى يبلغ أشهرا أو أعواما". ثم يضيف قائلا: " وأجدني معنيا بعنصر الزمن عناية بالغة، فهو عندي لباب العمل الفني في أنماط القصة الثلاثة [*] ففي تكثيفه للزمن الذي تدور فيه حوادث القصة، وفي توسيعه، يكمن أكثر من سر مـن أسـرار الإبداع؛ فالتكثيف يوجه الكاتب وجهة ربما كانت نحو التقصي، والغوص في أعمـاق النفس البشرية، وفي التوسيع توجيه نحو العالم الخارجي للبطل، أعني المجتمع".

**- كوليت خوري:**

" إنني ضد تحديد مفهوم للقصة أو الرواية؛ لأن المفروض أن الكاتب يبـدع... والإبداع لا يحدد بمفاهيم... وإذا كنت مصرا على معرفة مفهومي للقصة...فالقصة هي وضع الواقع في قالب تحليل جميل... ولا فرق بين القصة والرواية سـوى أن المـدة الزمنية في الرواية أطول... القصة عبارة عن لقطة... بينما الرواية عبارة عن حياة".

---

[1]- نبيل سليمان: حوارية الواقع والخطاب الروائي، مرجع سابق، ص64. كما ينظر: هامش (رقم6) من ص95.

**- سلمى الحفار الكزبري:**

" الفرق بين القصة والرواية كبير. فبينما الأولى هي تصوير لحادث معين، أو حالة نفسية خاصة، في إطار فني محدود، نرى أن الثانية ( أي الرواية)، تشمل مرحلة واسعة متشعبة من مراحل الحياة، وتتغلغل بإسهاب إلى أعماق الطبيعة والنفس، والفكر، دون التقيد بالزمن، أو الحدود...". [1]

**- عبد السلام العجيلي:**

" القصة في مفهومي حادث يروى، وتتدخل موهبة القاص في رواية هذا الحادث، بالتشويق، والجمال الفني، كما تتدخل معرفته وثقافته بالتحليل النفسي، أو بتضمينه الآراء والأفكار، أو عرضها خلال رواية الحادث. والرواية قصة كبيرة لا تلتزم رواية حادث واحد، بل تروي حكاية قطاع من الحياة، يتضمن حوادث عديدة، وتتدخل موهبة الراوي ومعرفته وثقافته في الرواية تدخلها في القصة، وعلى نطاق واسع لا يتحدد بضيق الفترة الزمنية أو ضيق الأبعاد المكانية التي تتحدد بها القصة عادة". [2]

ومن الواضح من خلال هذه الإجابات أن العناصر البارزة التي تميز بين القصة والرواية هي: امتداد الزمن في الرواية، واتساع الرقعة في الوصف: كما تتضمن الرواية حوادث عديدة لأنها تروي حكاية قطاع من الحياة. بعبارة أدق " الرواية مدى وامتداد، لا يفصل بينهما وبين القصة القصيرة، بينها وبين الشعر، بينها وبين المسرح، أمور تتعلق بالطول، بالنظم، أو بالنثر، بالسرد أو بالمشهد بل علاجها المتميز للزمن. تقوم الرواية على الاستطراد الخطي للقص، الذي يعتبره منظروها- الرواية- لا نهائيا وبلا حدود". [3]

أود أن أشير في ختام هذا التقديم لمفهوم الرواية- الجنس الأدبي الذي ستنصب عليه هذه الدراسة أني سأراعي في اختياري للروايات العربية التي تناولت موضوع الغرب إلى هذه التخوم التي تفصل بين القصة والرواية، وإن لم تتوفر كلها فعلى الأقل بعضها.

---

[1]- ينظر هذه الآراء في: نبيل سليمان: حواريه الواقع والخطاب الروائي، مرجع سابق، ص66. نقلا عن: عدنان بن ذريل أدب القصة في سورية، ص 318، 319.

[2]- ينظر: نبيل سليمان: حوارية الواقع والخطاب الروائي، مرجع سابق، ص66-67.

[3]- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص7.

## المبحث الثاني: الغرب ونشأة الرواية العربية:

يذهب كثير من الباحثين الذين تناولوا الخطاب الروائي العربي من جوانب فنية تقنية إلى أن الرواية العربية حسب المقاييس المتعارف عليها فن أخذ من الغرب، وهذا يعني أن الرواية بمفهومها الحديث تنعدم في المصنفات العربية القديمـة، وأن العـرب كانوا يستهجنون القصة عموما، وهذا ما أكده محمود تيمور- وهو مـن رواد القـصة العربية إنشاء ودراسة- في قوله:" أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تفاهـة القصة، وقلة ما كتب فيها وعناية العربي بها".[1]

وضعف اهتمام العرب بالفن الروائي حتى بعد بداية التفاعل مع الغـرب أخـذًا وتعريبا وترجمة يؤكده جرجي زيدان في قوله:"والروايات فن له شأن عظيم فـي آداب اللغة الإفرنجية يكاد يكون أهمها، وأما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب".[2]

في حين يرى بعض الباحثين من ضرورة البحث عن أصـول أخـرى لنـشأة الرواية العربية غير النقل والترجمة عن الأدب الغربي، وعندئذ سيكون "من المتعـذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث فـي أدبنـا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية، وقلدناه محاكين ما نقلناه، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألوانا منفردة من هذا الفن الجديد على أدبنا".[3]

ويرى فاروق خورشيد، أن علة تغريب هذا الفن العربي هي هـاجس الغـرب الذي يسكن أذهان الدارسين لفن الرواية والقصة العربية الذين استراحوا إلى الافتراض الذي يقول إن هذا الفن مستحدث في أدبنا، نقلناه نقلا عن الآداب الغربية ضمن ما نقلنا من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة حينـا، وعـن طريق المحاكاة والتقليد بعد ذلك. ويأخذ على الكثيرين من دارسـي تـاريخ الروايـة العربية مآخذ عدة؛ منها داء الخضوع لأحكام مسبقة، غالبا هي أحكـام المستـشرقين، والاستسلام لها في طواعية ويسر، والإسراع إلى تكذيب الناقـد العربـي أو الـدارس العربي إذا ما تعارض رأيه مع ما أجمع عليه المستشرقون، ويمشي مع سهولة البحث

---

[1]- محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة، (د ت)، ص18.
[2]- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، دار الهلال، القاهرة، (د ت)، ص337.
[3]- فاروق خور رشيد: في الرواية العربية (عصر التجميع)، مرجع سابق، ص9.

ويسر تناوله، وهذه عقدة نقص ولدها انفتاحنا الحضاري المفاجئ علـى الغـرب بعـد عصور طويلة من التخلف والانعزال. [1]

والحق أنني أقدر الجهود التي بذلها الباحثون لتأصيل هذا الفن بمحاولـة إيجـاد جذور تربطه بتراثنا العربي لما في هذا البحث من فائدة أدبية فكرية جمـة، إلا أنـي أذهب إلى أن التفات العرب - في العصر الحديث – إلى هذا الجنس الأدبي واختيارهم إياه، جاء نتيجة جملة من التغيرات حدثت في المجتمع العربي، منها ظهور البرجوازية العربية النامية التي كانت في حاجة ماسة إلى أسلوب جديد تعبـر بـه عـن نفـسها وطموحاتها يكون شبيها أو مثيلا للبرجوازية الغربية الحديثة، "ولم يكن بإمكان التـراث على ما فيه من روعة وطرافة وأصالة أن يرضي البرجوازية الجديدة النامية". [2]

فالرواية العربية باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، وشكلا له تقنياته الحديثـة غربيـة الأصل، لكونها الفن الأكثر استيعابا للتجارب والتقنيات الغربية الحديثة، مما جعل بعض الباحثين يمنحون صفة الأبوة الشرعية للرواية الغربية بالنسبة للروايـة العربيـة، وأن التحدي الأكبر في هذه العلاقة هو صعوبة تخلص الابن من أبيه، أو فك الارتباط به في سبيل إيجاد هوية عربية روائية من الناحية الفنية الأسلوبية؛ لأن استيراد نمـط أدبـي معين يعني استيراد ذهنية ثقافية مغايرة وغرسها في واقع ثقافي آخر له خصوصياته.

ومن هنا نفهم لماذا "أغلب الدراسات التي تناولت هذه القضية قد اتفقت على أن الرواية هي نوع أدبي وفد إلينا من الغرب بعد الاتصال الحديث. وهذا الرأي هو الرأي الأصوب والأدق علميا؛ لأن الرأي الآخر الذي يرى أن الرواية هي امتـداد لأنـواع قصصية عربية قديمة، لا يفهم الفارق الواضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعهـا، وبين خصائص الرواية كنوع محدد. هذا بالإضافة إلى أنه يتصور أن الأنواع الأدبيـة تسير سيرتها الحياتية المستقلة، وتنتقل من زمن لآخر بحرية مطلقة لا تقيـدها حـدود الزمن وتطور البشر منتجي هذه الأنواع الأدبية؛ أي أنهم يعزلون هـذه الأنـواع فـي ذاتها، ويفصلونها عن تاريخيتها التي هي المكون الأصلي لها". [3]

---

[1] - ينظر: فاروق خور رشيد: في الرواية العربية (عصر التجميع)، مرجع سابق، ص11، 34، 210.

[2] - محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية (النشأة والتحول)، مرجع سابق، ص23.

[3] - سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية (1- النصوص المصرية الأولى)، مرجع سابق، ص37.

وإذا كانت الرواية العربية هي إنجاز ترجمة عن أصل غير موجود عند العرب، واستيرادها يعني دمج الغرب بصفته كيانا شكليا دلاليا في مقومات ثقافتنا، فإن الصعوبة التي واجهت الباحثين العرب في هذا الحقل الأدبي، ليست في البحث عن أصول عربية لهذا الجنس بقدر ما تكمن في كيفية كتابة رواية عربية أصيلة الشكل والمضمون.[1]

فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بحضارة الغرب، وهي أكثر الفنون الأدبية طرحا ونقاشا لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة، وقد اتخذ حضور الغرب في الرواية العربية أشكالا من الصراع والنفور والإعجاب والولع بالآخر "الغرب" الذي أصبح يسكننا ويحضر فينا؛ في وعينا ولا وعينا، ويتراءى لنا في كل شيء من حولنا، وكاد أن يسلب منا العقل والقلب والمخيلة.

فجاءت الرواية العربية وفتحت نوافذ أطلت منها على الغرب، وأبوابا دخلت منها إلى صلب الحضارة الغربية، وحاولت أن تجيب عن عديد من الأسئلة التي تشغل بال الإنسان العربي بصفة عامة والمثقف بالخصوص: لماذا نحب هذا الغرب وفي الوقت نفسه نكرهه؟! و بعبارة أبسط: لماذا نبادل هذا "الآخر" صفح القلوب المدلهة ونرتمي في أحضانه، ثم سرعان ما تنفر نفوسنا منه؟!

- هل عرفنا من هذا "الآخر" من "الخارج" و"الداخل" وتفاعلنا معه تفاعل الأقوياء فكريا وماديا؟!

- ماذا يريد منا الغرب، وماذا نريد منه؟...وغيرها من الأسئلة التي كانت تجول في ذهن المثقف العربي في لقائه بالغرب محاولا الإجابة عنها في خضم تحدي الغرب السياسي والفكري والأدبي والحضاري عامة، في إطار ما يسمى بصدمة الحداثة الغربية؛ ذلك لأنه "منذ رحلة الطهطاوي الشهيرة ونداء (البحث عن الذات) هو الأطروحة المركزية في لهفة المثقف العربي لمعانقة أشواقه يأسا أو هروبا، أو خذلانا من جهة، أو استجابة تفضي إلى مواجهة في إطار التحدي الشامل للغرب (العدو) من جهة أخرى".[2]

---

[1]- ينظر: إبراهيم الخطيب: الكتابة بواسطة الغرب، مجلة أقلام المغربية، الرباط، العدد 5، نوفمبر، 1979. وعبد الكريم الخطيبي: الكتابة والتجربة، ص92.

[2]- عبد ا أبو هيف: القصة العربية الحديثة والغرب، مرجع سابق، ص21،22.

وقد تناولت الرواية العربية قضية الغرب من خلال عدة جهات:

- من الجهة الدلالية باتخاذها الغرب موضوعا من موضوعاتها.

- ومن الناحية الحضارية والثقافية بغية "بلورة الكيان، والهوية، وعي الذات (الفردية والقومية)، وعي الآخر (العالم)،...منذ محاولاتها الجنينية في القرن الماضي أو مطلع القرن العشرين حسبما يرى الدارسون لظهورها، سعت لكي تكون مجلى لتلك المسألة بما تعنيه من استيفاء لأوروبا وللذات القومية. هكذا تواتر نتاج الطهطاوي، حسن العطار، علي مبارك، أحمد فارس الشدياق، فرح أنطون، سليمان الفيضي، محمد المويلحي[1].

وهو نتاج نَاس بين أدب الرحلات وشبه الحديث الديني والروائي[2]، وراد للنهوض الأدبي المتمثل بتجديد وسيادة النثر عبر فنونه الحديثة: والمسرح القصة والرواية. ثم الرواية العربية الناضجة فنيا لتتناول أزمة المثقف العربي وعلاقته بالغرب. ولا ريب أن الروائي بصفته مثقفا كناية عن الوعي الجمعي في إبرازه للمواقف التي يجب أن يتخذها العرب من الغرب في زمن فرض "الآخر" نفسه على كل المستويات الثقافية والسياسية والاقتصادية، وجل ما ينظّم الحياة العامة للشعوب العربية، إلى درجة أصبح الغرب قارا داخل الذات والنسيج الاجتماعي إلى درجة يمكن القول: إن العرب أصبحوا يتنفسون الغرب.

- من ناحية أخرى فنية، الرواية العربية باعتبارها شكلا أدبيا غربيا، لا تزال تصارع الغربي بالتجريب إثباتا لهويتها الخاصة، شكلا ومضمونا، واستقلالها عن أصلها الغربي لتنال شرف الانتساب للأصل العربي.

وقد عالجت الرواية العربية عديدا من القضايا في تناولها لموضوع الغرب، باعتبارها إحدى عناصر تجليات الفكر العربي التي لا يمكن الاستهانة بها، وبصفتها - أيضا - تجسيدا فنيا لتصور الوعي واللاوعي الجمعي للشعوب العربية لـ "الأنا

[1]- نبيل سليمان: وعي الذات و العالم (دراسة في الرواية العربية)، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1985، ص5.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص6. وعبارة شبه الحديث الديني والروائي تسمية دقيقة أخذها الباحث من سعيد علوش في كتابه (الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي)، دار الكلمة، بيروت، 1981. وقد جاء ذلك أثناء عبوره ببعض النصوص المغربية والتونسية الروائية التي تنطلق من محاكاة اللغة الدينية التقليدية، وتشكو من نقص الوضوح التاريخي والتخيل والجمالية الروائية بعامة. وهذه التسمية تنسحب في رأي الباحث على النصوص الإرهاصية لمن ذكرنا أعلاه.

والآخر". وقد تناولت الغرب موضوعا لصيقا بتاريخ الأمة وكيانها، مرتبطا بمختلف القضايا التي تعالجها الرواية على الصعيدين الداخلي والخارجي للشرق بصفة عامة، أو للأوطان العربية كل على حدة.

ومن هذه القضايا، شؤون السياسة والاجتماع (كالديمقراطية، الاستعمار الجديد، التوجيه السياسي الغربي للبلدان العربية عن بعد، التخلف والتقدم، الصراع الطبقي، القهر...)، وقضايا فلسفية ونفسية (المادة والروح، العلم والإيمان، الحرية، الانشطار الروحي، التغريب، التمرد، الاستلاب،...) واقتصادية وثقافية (الاستغلال، التبعية، الهيمنة، الحضارة، الوعي الذاتي والجماعي، البحث عن الهوية، المدنية،...) مما يدل على أن الغرب "لم يعد مجرد مكان هناك، وإنما أصبح من تاريخ الكاتب، تأريخه الشخصي، ومن تاريخه القومي الحافل بالتقلبات، كما أصبح أبنية حكائية لا فكاك له منها"[1].

و كانت بداية اللقاء الأول للمثقفين العرب بالغرب في العصر الحديث مع الرحالة القادمين من الشرق بحثا عن سر تقدمه وتفوقه علميا واقتصاديا. وجراء إحساسهم بهذا التفوق راحوا يلتمسون الأساليب للاقتباس والاحتذاء في الجوانب العلمية والتقنية مع ضرورة الاحتفاظ على الهوية العربية الإسلامية. ثم تبعهم جيل من المثقفين في شكل بعثات علمية إلى أوروبا وخاصة (فرنسا)، أو في شكل هجرات فردية نتيجة ظروف خاصة إلى أمريكا الشمالية، وعبر كل منهم عن موقفه من الغرب الذي حمل ولا يزال يحمل أجنحة المعرفة والتحضر، فقد انشغل المثقفون العرب زمنا طويلا، لم ينته بعد بفكرة الغرب الحضاري الثقافي الكامل، إزاء فكرة العرب الفقيرة المتخلفة الناقصة، وبرز هذا الانشغال منذ رحلة الطهطاوي الشهيرة طلبا للعلم في مطلع القرن التاسع عشر على رأس بعثة، بعد أن تعرفوا على (منجزات) حلم السيطرة الاستعماري على الوطن العربي كما حملها نابليون....[2]

فالجيل الأول يمثله الطهطاوي وزملاؤه في عهد محمد علي باشا الذي "أدرك منذ توليه عرش مصر...أن السبيل القويم للإصلاح هو الاتجاه نحو الغرب والاقتباس

[1]- عبد الكبير خطيبي: الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، ط1، دار العودة، بيروت، 1980، ص93.
[2]- ينظر: عبد ا أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغربية، مرجع سابق، ص21.

من نُظُمه، ونقل علومه. وخطا إلى تنفيذ تلك السياسة خطوات متعددة الأنحـاء، بـدءا باستخدام الأجانب والاستعانة بهم، ثم ثنى بإرسال المصريين في بعثات إلى أوروبا، ثم ثلث بإنشاء المدارس الحديثة على النظام الأوروبي لتدريس هذه العلوم والنظم الجديـدة لتحقيق مشروعاته الزراعية والصناعية والعسكرية". [1]

والشكل الثاني تمثل في المهجريين؛ جبران خليل جبـران، أمـين الريحـاني، وميخائيل نعيمة الذين مزجوا بين مادية الغرب وحلم الشرق وروحانيته فـي كتابـاتهم القصصية والفكرية. فقد رأى ميخائيل نعيمة في مؤلفه (البيادر) أنه لا يعادي الغـرب ولكنه يخشى العقلية الغربية، يخاف أن تمتد لتطمس روح الشرق، كمـا امتـدت يـد الاستعمار لتطمس معالم النهضة في مهدها.ومن هنا جاءت دعوتـه للـشرقيين إلـى التمسك بخصائصهم الروحية والفكرية، وأن يبحث الشرق عن نفسه من خلال تاريخـه ومكوناته البيئية، ولم يحاول الإساءة إلى الغرب، بل نجده يمزج بينه وبين الشرق مزجا يجعلهما توأمين ولكن لكل رسالته، فجعل الغرب بصر العالم والشرق بصيرته، و"لقـد اتبع الشرق هدى البصيرة، واتبع الغرب هدى البصر. فأنجب الأول الأنبيـاء وأنجـب الثاني العلماء. فكانت هدية الأنبياء للعالم أديانا ترفع الأرض إلى السماء، وكانت هدية العلماء علوما تهوي بالسماء إلى الأرض". [2]

فلا عجب أن يقف الشرق "مشدوها تجاه مدنية الغرب المبصر، وأن يهلل لهـا ويكبر، وأن يغفر لها كل زلاتها، ثم أن يعقد عليها آمالا أبعد بكثير من مدى سـلطانها. فهي، على ما فيها من مرارة، غنية بالحلاوة التي لا يصعب على أي إنسان تـذوقها. لأنها حلاوة يتذوقها الحس، أما حلاوة المدنية القائمة على البصيرة فدون تذوقها شـق النفس وقهر الجسد. لذلك كانت الأولى أقرب إلى متناول الناس وأذواقهم مـن الثانيـة - كما جاء في بعض الحكايات – "ما يحلّي ويسلّي ويعشّي الحمار[*]". [3]

---

[1] - إيمان السعيد جلال: المصطلح عند رفاعة الطهطاوي (بين الترجمة والتعريـب)،مكتبـة الأدب، القـاهرة، ط 2006، ص6.

[2] - ميخائيل نعيمة: البيادر، ط11، مؤسسة نوفل، بيروت، 1989، ص138.

[*] - هي حكاية مكار معه حمار بلغ عند المساء فندقا في الطريق فعزم أن يبيت ليلته. ثم طلب إلى صاحب الفنـدق أن «يأتيه بشيء رخيص يحلي ويسلي ويعشي الحمار» فما كان من صاحب الفندق إلا أن جاءه ببطيخة فتحلى بلبها وتسلى ببذرها وعشّى حماره من قشرها. ينظر: ميخائيل نعيمة: البيادر، مصدر سابق، ص141.

[3] - المصدر نفسه، ص140.

ومعنى ذلك أن مدينة البصر تدغدغ الذوق، وتسلي العين والأذن، ويلهي الإنسان عن نفسه، مثلما فيها غذاء - أو بعض الغذاء - للبهيمية في الإنسان. أما القلب فتتركه فارغا، وأما الروح فتعلقه على مشنقة الشك والحيرة والإبهام. ورغم ذلك فليس من الحكمة نبذها ومن الجهل المطبق التفتيش فيها عن التغذية الكاملة للإنسان الطامح إلى الكمال.

لقد طرح هذا اللقاء الأول مع الغرب مشكلات أدبية وفكرية عدة، ظلت تستأثر باهتمام المفكرين والأدباء، ولا يزال النقاش فيها لم يحسم إلى يومنا هذا. وقد تبلورت هذه المشكلات على الصعيدين النظري والعملي تجادلت جميعها حول قضايا رئيسية هي: التراث والتجديد، الحرية، الوعي والإصلاح، ولم يتأسس حولها اتفاق المثقفين فانقسموا بين محافظ، وعلماني، وتوفيقي.

ولا ريب أن رد الفعل اتجاه الغرب في هذا اللقاء كان بسيطا وواضحا، وأن هذا الترحال من بيئة إلى أخرى سيولد عناصر جديدة هي نتاج أدبي تتداخل فيه ألوان الشرق والغرب، وتتجلّى فيه روحية الشرق ومشكلاته ممزوجة بمادية الغرب وتقنيته واهتماماته وفنونه؛ لأن العلاقة بين الثنائي (الشرق والغرب) لم تكن معقدة بالصورة التي هي عليها الآن. وبمرور الوقت تطورت هذه العلاقات وتعقدت معها نظرة الشرق إلى الغرب، فلم يعد الغرب ذلك النموذج الحضاري والثقافي مثال الحرية والديمقراطية، بل انهار النموذج ولم يوجد بديل عنه في الشرق. [1]

وبعد ذلك حصل الوعي بالغرب، ولكنه كان وعيا شقيا بدا فيه الغرب بصور متناقضة؛ فالغرب مرفوض لكنه مرغوب، يعجب لكنه مخيف وخطر، الغرب يبني ويهدم، يشد العرب بجاذبيته ويحملهم على كراهيته في آن واحد، كلما يزداد تحضرا يزيد في توحشه. "وقد زاد الخوف من الغرب عندما ارتبط حضوره في المنطقة بالاستعمار وتفتيت البلاد العربية(احتلال الجزائر ومصر في القرن التاسع عشر، وبلاد الشام والعراق في القرن العشرين) ...ليتحول هذا الرفض، وهذا الخوف فيما بعد، إلى رفض قاطع وكلي لكل ما هو غربي، مع العلم أن هذا الرفض يشكل أحد مظاهر "الوعي الشقي"؛ ذلك أن الغرب يرفض لفظيا، لكنه رفض مستحيل فيما يبدو عمليا،

---

[1]- ينظر: غالي شكري: ثقافتنا بين لا ونعم، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص209، 217.

فهذا الغرب ببساطة هو المسيطر بجيوشه وثقافته وتقنياته، ومن هنا فإن هذا الرفض يبدو غير مطابق للواقع ويبقى لفظيًا، فحتى السلفيون يعيشون في ظلال الغرب ويستمتعون بمخترعاته، مثلما يكتوون بنار استعماره". [(1)]

وهذا "الوعي الشقي" شخّصه الروائيون العرب في نتاجهم الروائي، بعدما أدركوا قدرة الغرب الثقافية على نفي الذات من خلال ممارساته ضد المثقف العربي التي لم يسلم منها أي قطر من أقطار الوطن العربي، مما جعل المواجهة النصية الفكرية عنيفة أكثر مما كانت عليه في فترة الاستعمار الغربي، وفي خضمها تقع الذات المثقفة في حيرة المأزق الحضاري والعلاقات جد المعقدة مع الغرب العدو والصديق الذي يخطط لتمزيق الذات من قريب أو بعيد؛ حيث يتقدم ليتوغل في كيانها الداخلي وبنيتها الذهنية، حتى لا يمكن إدراك الذات والتعرف عليها إلا بواسطة الغرب وبوساطته، فهو المرآة التي نرى من خلالها أنفسنا؛ فنحن لا نعرف هل نحن نسير إلى الأمام أم إلى الوراء إلا بالمقارنة بين واقعنا وواقعه، ومن ثم يتحول الغرب كما يقول برهان غليون: " إلى محرق العالم ومحرر نشاطه ومركزه، فهو العداوة اللئيمة، والغربة المطلقة والمغايرة، وهو عالم التحرر والانطلاق وانهيار الحدود ومولد الإنسانية الكونية، والمهرب من انحباس الذات وضيقها، وهو بوصفه كذلك يثير في الذهن شعورين غامضين: الخطر الجاثم على النفوس والحلم الساحر، الانسحاق الكامل والفضول الدائم". [(2)]

الوعي الشقي ينوس بين الغرب الحضاري والغرب الاستدماري، بين الانبهار والاكفهرار، بين الورد والنار، بين الحب والكراهية، إنه لون الرماد وخضراء الدمن؛ لذلك لم يستطع الإقبال على الغرب كما أنه لم يستطع رفضه، ووجد هذا الوعي صعوبة في التحويل والتحول، وراح يتأرجح بين المدح والقدح بين التوفيق والتلفيق؛ ولم يفلح الفكر العربي منذ بداية عصر النهضة في تحويل الغرب لاستعابه واستعابه، كما لم يفلح في أن يحول نفسه للارتقاء إلى مصافه وتمثله، لهذا رأى أحد الباحثين المعاصرين أن التاريخ الحديث والمعاصر تاريخ غربي؛ عاشه الشرق كانحطاط وعجز

---

(1)- محمد كامل الخطيب: الشرق والغرب (القسم الأول 1870- 1932)، ج1، سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربية رقم (06)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1991، ص11.

(2)- برهان غليون: الوعي الذاتي، ط1، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987، ص107.

للذات على التقدم، وعاشه الغرب في إنجاز حضاري فذ، سلبية مطلقة فيما يتعلق بالشرق، وإيجابية كاملة فيما يتعلق بالغرب، ومن ثم بقي الوعي العربي يتشظى بين صورتين:

أ- وعي يشعر بالنقص والدونية يؤدي إلى احتقار الذات، واستصغار قيمتها، ورفضها بتجريدها من كل صفاتها الإنسانية، ويتحول هذا الشعور في أحيان كثيرة إلى ما يشبه الرغبة في تدمير الذات .

ب- وعي متعالي يشعر بالتفوق والأسبقية الحضارية والروحية .

وكلا الوعيين لا يتكيف مع حقيقة الواقع؛ فالوعي الأول يصرف الذات عن انتقاد الآخر، والكشف عن عيوبه، والشعور الثاني يحجب الحاجة الضرورية لنقد الذات ومواجهة نواقصها وإدراك حقائقها الواهية[1].

ويحصي برهان غليون أربعة مواقف للوعي العربي إزاء قضية الغرب:

**1)** موقف يضحي بالذات من أجل إرضاء الغرب.

**2)** موقف يضحي بالغرب في سبيل إرضاء الذات.

**3)** موقف ممزق ومنقسم شطرين، فتارة ينبذ الغرب في سبيل الذات، وتارة أخرى ينبذ الذات من أجل الغرب.

**4)** وموقف آخر يدرك تناقضه يفكر فيه ويسير به بكل موضوعية نحو حل لا يوجد الآن، والمثقفون العرب أصحاب هذا الوعي يتقبلون تمزقهم، ويصارعونه عبر مختلف التيارات، وضدها، من أجل أن يكتشفوا أنفسهم. [2]

ومن صلب هذه المواقف طرحت الرواية العربية مسألة- الشرق والغرب- التي اكتسبت مفاهيم جديدة؛ باسم الشمال والجنوب، أو المجتمعات المصنعة وغير المصنعة، أو العالم الفقير والعالم الغني، التخلف والتقدم، وفي كل هذه التحديات يبقى «الغرب» هو الهوية المقابلة التي من خلالها تتحدد هوية الذات، وربما تكون هذه الحالة أكثر ما تكون ظهورا سلسلة كاملة من الروايات العربية بدأت بالظهور منذ الثلاثينات، وما تزال مستمرة، وهي روايات تدور بشكل مركزي حول العلاقة بين الشرق والغرب.[3]

---

[1]- ينظر: برهان غليون: الوعي الذاتي، مرجع سابق، ص105- 109.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص111-114.

[3]- ينظر: محمد كامل الخطيب: الشرق والغرب ( القسم الأول 1870، 1932)، مرجع سابق، ص12.

- وقد تجلت علاقة الشرق والغرب في الرواية العربية في صور شتى:

1) استخدام الرواية العربية للغرب موضوعا سياسيا واقتصاديا ونفسيا...ينوب فيها الروائي العربي عن الضمير الجماعي للنخبة المثقفة، وعن الضمير الجمعي للأمة؛ ويتكلم من منطلق الحقيقة والوهم التي تتحكم في العلاقة بين الشرق والغرب.

2) تناول الغرب في موضوع يبرز الروائي من خلاله الصراع الثقافي والحضاري بين الكيانين (الشرق والغرب)، ويكون للكاتب موقفا من الذات والآخر في إطار البحث عن الذات واكتشاف الهوية؛ الإعجاب بالغرب أو نبذه، فتبدو العلاقة بين الأنا والآخر معقدة جدا، مما يؤدي بالبطل الروائي إلى الانشطار والتمزق الذاتي أمام الغرب الذي لم يفهمه حق الفهم.

3) وقد يأتي الغرب في الرواية العربية ليعالج الروائي قضايا الاستعمار والاستغلال والهيمنة، والحب والجنس والأخلاق والقمع والديمقراطية، وغيرها من القضايا التي سنتعرف عليها في الفصول التطبيقية اللاحقة من هذا البحث.

## المبحث الثالث: الكتابة الروائية العربية وموضوع الغرب:

لا أريد أن أدخل في نقاش حول أسبقية الشوام أو المصريين في الاتصال بالغرب والتأليف الروائي، لأني أرى ذلك لا يقدم كثير فائدة للقارئ العربي، والترتيب الذي اعتمده يراعي لكثرة الروايات التي تناولت الغرب موضوعا روائيا لها، كما راعيت آراء الباحثين في اعتبار رواية " زينب" لمحمد حسين هيكل باكورة النتاج الروائي العربي الحديث.

### المطلب الأول: رواية المشرق العربي وموضوع الغرب

1) **في مصر**:

يرى عديد من الباحثين كتاب«تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لصاحبه رفاعة رافع الطهطاوي هو بداية ميلاد الرواية العربية الحديثة، حيث وضعوه في سياق الرواية التعليمية، رغم أن صاحبه لم يكن يهدف إلى كتابة رواية فنية أو غيرها، فهو حسب محسن طه بدر " أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف تخليص الإبريز". [1]

والحق، إن هذا الكتاب يعتبر تجاوزا رواية تعليمية؛ لأنه من الصعب التعامل معه على أنه رواية بالمعنى الحديث، وهو كتاب موضوعه الغرب يحتوى صورا عديدة من العلوم الغربية وبيانا لتقدم الغرب وتفوقه على الشرق، يغلب عليه طابع التقارير العلمية والاجتماعية، والرحلة و فن المقالة، والهدف التعليمي والتثقيفي لا الروائي.

كما قدم علي مبارك في ميدان الرواية التعليمية كتابه « علم الدين»، وجاء تصريحه في مقدمة الكتاب واضحا؛ بأنه أراد أن يكتب رواية يكون موضوعها الحوار بين الشرق والغرب، ويقدم لقرائه علوما ومعارف في قالب قصصي روائي هدفه التربية والتعليم النافع؛ إذ يرى صاحب الرواية أن " لا شيء أنفع للوطن وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم. وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة وحسن التربية. وقد رأيت النفوس كثيرا ما تميل إلى السير والقصص وملح الكلام بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة"[2]. وعلق الأب لويس شيخو على

---

[1]- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مرجع سابق، ص58.

[2]- علي مبارك: علم الدين( من المقدمة)، ج1، ط1، القاهرة، 1883، ص8.

كتاب «علم الدين» لعلي مبارك بقوله: " إنه في عدة أجزاء على طراز رواية أدبية عمرانية أودعها كثير من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعيات وغير ذلك...". [1]

ويأتي بعد ذلك محمد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام»، أو «فترة من الزمن» سنة 1907، وهو عبارة عن رحلتين واحدة في الداخل( داخل الشرق) كشف فيها عن تأخر الشرق والأمراض التي يعانيها، وما تسبب المستعمرون فيه من بلاء وفساد، داعيا إلى ضرورة إصلاحه. ورحلة أخرى إلى الخارج ( إلى الغرب) ليقوم بمقارنة بين المدنيتين الشرقية والغربية على لسان البطل عيسى بن هشام خاصة في الفصل الأخير من الرواية الذي يحمل عنوان " المدينة الغربية".

يقول صاحب الكتاب:"... فهذا الحديث- حديث عيسى بن هشام- وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال، إنه خيال مسبوك في قالب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم. وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها".[2]

وفي هذا الإطار التعليمي التثقيفي تأتي رواية «ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم، داعيا فيها إلى الإصلاح الاجتماعي، كما تحوى حديثا عن الامتيازات الأجنبية ( الليلة الرابعة)، وضرورة بعث التراث والانفتاح على الغرب للاستفادة من منجزاته المادية المدنية، وفيها كشف لمخططات الاستعمار الإنجليزي ضد مصر. [3]

وتعد رواية «زينب»[4] لمحمد حسين هيكل( 1888-1956) التي نشرت في ( 1914) نموذجا روائيا مستقى من الغرب؛ موضوعا ودوافع ذاتية وموضوعية، وشخصيات، وأسلوبا في الكتابة.

---

[1]- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، مرجع سابق، ص97.

[2]- محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964، (المقدمة)، ص1.

[3]- ينظر: يحي حقّي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص38.

[4]- زينب: (مناظر وأخلاق ريفية)، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة، 2007.

ويكفي أن نشير هنا، إلى أن راوية« زينب » التي أثبتت لنفسها أولا: حقها في الوجود والبقاء واستحقت ثانيا: شرف مكانة الأم في المدد منها والانتساب إليها"[1]، هي رواية على نفس غربي مكتوبة بلسان عربي في بلدان غربية عن بيئة عربية[*]، تُجسد طموح الجيل المتأثر بالغرب الذي يريد تجاوز التلفيق" والتوفيق بين القديم والجديد نحو ابتداع جديد في أسلوبه ورؤيته، وسيشتد عود هذا الاتجاه في مجال القصة بعد زينب مع محمود تيمور ومن لحقه من ممثلي مرحلتنا".[2]

من هنا نفهم لماذا بدت " زينب" فتاة غريبة عن البيئة الريفية المصرية آنذاك، وأتت صورتها أقرب إلى صورة الفتاة المستمدة من أدبيات الرومانسيين الغربيين. ضف إلى ذلك بناء الرواية على محور موضوعه الحب وكيفية تبادله ( أخذه وعطاؤه) فيه كثير من التحرر من تقاليد المجتمع المصري في تلك الفترة، واقتراب من تقاليد الغرب والمرأة العصرية الأوروبية. مما يدل أن زينب جسدت صورة الفتاة النموذج والمحبوبة المثالية المطلوبة والمرغوب فيها عند هذا الجيل المتأثر بالغرب، وهو النموذج الغربي الذي أرادوا أن يلبسوه جلبابا شرقيا في سبيل وجود طريقة ناجحة لاحتواء البيئة المحلية لطريقة حياة الوافد الغربي، وخلق بيئة جديدة يندمج فيها الغربي بالعربي، والخارجي بالمحلّي في بوتقة واحدة.

وبعد ذلك يؤلف طه حسين «الأيام»[3]، مؤلف جمع فيه صاحبه بين خصائص الفن الروائي والسيرة الشخصية الذاتية، مواصلا فيه مشروعه التنويري. وفي هذه الرواية يلتقي طه حسين بالثقافة الغربية، دون أن يذوب فيها نفسيا، ويفنى فيها فكريا ويبدو مؤتلفا ائتلافا معتدلا بين حلم الشرق وعلم الغرب. وقد نحا فيه صاحبه منحىً جديدًا في محاولة لفهم الواقع الثقافي والاجتماعي العربي من خلال مقارنته بالحياة

---

[1] - يحي حقي: فجر القصة المصرية الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1986، ص 38.

[*] - ذكر الكاتب في مقدمة الرواية ( ص7) أنه كتبها أثناء تنقله بين لندن وجنيف وباريس (1910- 1912).

[2] - الصادق قسومة: الرواية مقوماته ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص172.

[3] - كتاب "الأيام" يتكون من ثلاثة أجزاء صدرت متفرقة؛ بين الجزء والآخر مدة زمنية، صدر الجزء الأول العام 1929، والثاني في عام 1939، أما الثالث فقد تأخر ظهوره حتى العام 1967. والكتاب يحوي عناصر روائية تقربه من فن الرواية، ويأتي صدور الجزء الأول من "الأيام" بعد سنتين من صدور كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي راد من خلاله "تحطيم القداسة التقليدية على المستويات المختلفة، والانتقال إلى مرحلة ثقافية وسياسية جديدة هي مرحلة الرومانسية في الفن والليبرالية في الفكر...". راجع كتاب: "البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث" للدكتور: سيد البحراوي، ص42 وما بعدها.

الغربية التي يرغب طه حسين في عقد الصلة بينها وبين الحياة الشرقية، وهذا المشروع لا نجد له تصريحا واضحا إلا في الجزء الثالث، حينما يصبح عشقه للجامعة وللعلوم الحديثة وللأساتذة المستشرقين بمثابة الفكاك من التقليد والعلوم الدينية وشيوخها الذين مجهم وحنق منهم كل الحنق.[1]

ثم يؤلف رواية « أديب»[2]؛ وأديب شخصيته مثقفة تعلقت بالغرب وحضارته إلى حد الانبهار والذوبان، لذلك يضحي بزوجته المتفانية في خدمته وحبه، يطلقها ويرحل إلى الغرب طلبا لعلومه الحديثة الممنهجة وذات القيمة الدافعة إلى التقدم والتطور.

وطلاق الزوجة طلاقا بائنا، يعني ترك مصر وما تحمله من ثقافة وأصالة شرقية، واستسلاما كليا للغرب. وهكذا يغامر هذا الأديب ويلقي بنفسه روحا وفكرا في يم الحضارة الغربية ويهيم على وجهه هناك، فلا يستطيع الرجوع إلى أصله وثقافته، ويهلك في تلك المغامرة المعقدة العنيفة؛ ففي رحاب الحضارة الغربية "يعجز عن مواجهة كثير من مفاتن هذه الحضارة؛ وبذلك يطرح طه حسين نمطين من المثقفين العرب المتأثرين بالغرب - المصريين على الخصوص – في فترة ما بين الحربين، النمط الذي استطاع أن يستوعب الغرب مع الحفاظ على أصالته المحلية، والنمط الذي فشل في الصمود أمام الغرب. وعلى العموم كانت الكتابات الروائية في هذه الفترة يغلب عليها هاجس البحث والإحساس بالتميز؛ هوية الذات وهوية المجموع".[3]

ويبدو أن هذين النمطين من المثقفين العرب وجدا منذ الاتصال الأول بالغرب في العصر الحديث؛ أي قبل عصر طه حسين، وهو ما يفسر انتشار الرواية التاريخية في الفترة التي سبقته واستمرارها فيما بعد تزامنا مع النزعة الوطنية الرامية إلى الاستقلال.

والرواية التاريخية تمثل استعادة للتاريخ القديم، وكتابة للتاريخ الحديث واللجوء إلى التاريخ القومي الإسلامي أو الوطني يأتي كرد فعل إزاء إغواء الغرب وتياراته

---

[1]- ينظر: طه حسين: الأيام، ج3، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 8،7،6 و37، 63.

[2]- ينظر: طه حسين: أديب، سلسلة الأعمال الإبداعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

[3]- محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية (النشأة والتحول)، مرجع سابق، ص123.

التغريبية، لذلك جاءت الرواية التاريخية المصرية ممزوجة بالأوضاع الثقافية والسياسية والاجتماعية الوطنية.

ومن أشهر الروائيين التاريخيين جرجي زيدان الذي تأثر في رواياته التاريخية بمؤسسي هذا النوع من الرواية في الغرب، من أمثال والتر سكوت (Walter Scott) في بريطانيا والأب دوماس (Alexander dumas) في فرنسا، إضافة إلى علي أحمد باكثير، ومحمد سعيد العريان، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمد عوض محمد، وعبد الحميد جودة السحار، وعادل كامل، ومحمد عمر، ومحمود طاهر حقي «عذراء دنشواي»، وعلي الجارم «غادة الرشيد»، ولطيفة الزيات «الباب المفتوح»، وفتحي الرملي «الخطر»، ومحمد مفيد الشوباصي «الخيط الأبيض» و«طلائع الأحرار»، ومحمود شعبان «لقاء عند الفجر»، ومحمد حسن عبد ا «أنفاس الصباح»، وغبريال وهبة «العاصفة»، وعلي شلش «شمس الحرية»[1]، وعبد الرحمن الشرقاوي في «الشوارع الخلفية» و«قلوب خالية»، ويوسف إدريس في «قصة حب»، وإحسان عبد القدوس «في بيتنا رجل»[2]...

كما كتب نجيب محفوظ مجموعة من الروايات التاريخية والاجتماعية التي لم تحضر فيها العلاقة مع الغرب بشكل مباشر، لكن الموضوع مع التحليل العميق لم ينعدم في تلك الروايات، مثل رواية «كفاح الطيبة» التي أرخت لفترة الكفاح ضد الاستعمار الغربي الانجليزي، وبثت في نفوس أبناء الوطن شعاعا من الأمل، وطاقة هائلة في الكفاح ضد المحتلين. ويقف في رواية «الكرنك» لتحليل أسباب الانحطاط والفساد، داخل المجتمع المصري التي قادت إلى هزيمة 1967، ومن بين هذه العوامل سريان روح الهزيمة عند بعض القادة العرب، وشيوع أفكار مؤداها أن مفتاح الحل تملكه أمريكا وحدها. [3]

وتعتبر رواية «قنديل أم هاشم» 1944 ليحي حقي من بين أهم الروايات التي استحضرت موضوع الغرب، وبطلها (إسماعيل) الذي قضى سبع سنوات في إنجلترا

---

(1)- ينظر: سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية، مرجع سابق، ص23، 24، 45، 48، 72.

(2)- ينظر: شفيع السيد: اتجاهات الرواية المصرية، مرجع سابق، ص219.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص31.

طالبا لعلوم الطب، "قلبت حياته رأسا على عقب، كان عفا فغوى، صاحيا فسكر، راقص الفتيات وفسق. هذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل جدة وطرافـة، تعلـم كيـف يتـذوق الطبيعة، ويتمتع بغروب الشمس كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل عنه جمالا ويلتذ بلسعة برد الشمال". [1]

هناك يتعرف (إسماعيل) على (ماري) زميلته في الدراسة، شغفها حبا فوهبتـه نفسها. ولم تؤت وصية الأب ساعة الوداع أكلها:" وصيتي إليك أن تعيش في بلاد برة كما عشت هنا حريصا على دينك وفرائضه، وإن تساهلت مرة فلن تـدري إلـى أيـن يقودك تساهلك. ونحن نريد أن ترجع إلينا مفلحا لتبيض وجوهنا أمام الناس. وأنا رجل أوشكت على الكبر، وقد وضعت كل آمالنا فيك. وإياك أن تغرك نساء أوروبـا، فهـن لسن لك وأنت لست لهن...واعلم أن أمك وأنا قد اتفقنا على أن تنتظرك (فاطمة النبوية) فأنت أحق بها، وهي أحق بك. هي ابنة عمك وليس لهـا غيـرك، وإن شـئنا قرأنـا الفاتحة". [2]

و(ماري) التي تمثل الغرب ستلقن إسماعيل فلسفة الحياة الغربيـة؛ علمتـه أن الحياة ليست برنامجا ثابتا، بل مجادلة متجددة، يكلمها عن الزواج، فتكلمه عن الحـب، يحدثها عن المستقبل فتحدثه عن حاضر اللحظة، يقول لها: "تعالي نجلس" فتقـول لـه: " قم نسر".... [3]

لقد فتحت قلبه على الجمال والثقافة والروح الإنسانية في الغرب، وفي الوقـت نفسه عملت على تمزيق الوعي وانشطار الذات وتخريب الروح وقتل الضمير.

والرسالة التي أراد المؤلف تبليغها لمتلقيه؛ أن الحضارة الغربية ذات وجهـين: فالغرب مكان الفلسفة والعلم والثقافة والجمال، ومكان لخراب الروح وتـشيؤ الإنـسان بماديتها المدمرة "للآخرين" خاصة.

ومن أشهر الروايات المصرية التي كان موضوع الغرب مركـزا لهـا روايـة «عصفور من الشرق»[4] 1938 لتوفيق الحكيم، تدور أحداثها في باريس، وتحكي قصة

---

[1]- يحي حقي: قنديل أم هاشم، سلسلة إقرأ، ط12، دار المعارف، القاهرة (د.ت)، ص29،28.

[2]- المصدر نفسه، ص20،21.

[3]- نفسه، ص29.

[4]- توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، من الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، 2004.

حب فاشلة بين مثقف عربي طالب للعلوم الغربية هناك، وفتاة فرنسية كانـت نهايتهـا الفشل الذي يعود إلى اختلاف عقليتين وحضارتين. ويكشف توفيق الحكيم في شخصية بطله «محسن» العصفور الوديع القادم من الشرق، بكل ما يحمله العنوان مـن دلالات سيميائية تنم على الوداعة والسذاجة والطيبة، والملامح الإنسانية، والسمات الأخلاقيـة، والرومانسية، في مقابل شخصية (سوزي) المادية والنفعية التـي لا تأبـه بالمـشاعر والأحلام؛ فواقعيتها تجعل الحب ومكانة الرجل بمقدار ما يقدم إليها من هدايا.

وهذا التباين ببين حضارتي الشرق والغرب وأسلوب الحياتين المختلفتين جعـل علاقة محسن بالفتاة الباريسية مهتزة من بدايتها. ويرى الحكـيم أن أوروبـا خرجـت مجروحة الروح من الحرب لذلك لا تعطي الجانب الروحي قيمة كبيرة، ثم إن الصناعة الحديثة قتلت إنسانية الإنسان ودمرت روحه وسرقت أحلامه. لذلك نجده يقـول عـن الأمريكان: "يخيل إلي يا أندريه أن هؤلاء الأمريكان قوم خلقوا من الإسمنت المسلح، لا روح فيهم ولا ذوق، ولا ماضي!، إذا فتحت صدر الواحد منهم وجدت فـي موضـع القلب "دولارا"...إنهم ليأتون إلى هذا العالم القديم، حاسبين أنهم بالذهب يستطيعون أن يشتروا لأنفسهم ذوقا ولبلادهم ماضيا!...". [1]

ونستشف بعد قراءة الرواية أن الغرب يبقى ماديا صـرفا مـن الطـرف إلـى الطرف، وجانبه الروحي الحضاري ضائع بسبب ويلات الحرب والمسبب فيها العلـم المادي التجريبي الذي خلق ملاكا طاهرا واستحال عند الغرب إلى شيطان رجيم، وقـد كانت المقابلة بين الغرب والشرق لصالح الشرق، إذ " أدرك الحكيم أن ثمة هوة شاسعة تفصل بينه وبين الثقافة الأوروبية بكل أبعادها القائمة على روح المنفعة والأنانية". [2]

أما رواية «أصوات»[3] لسليمان فياض فإن أحداثها لا تجري في مركز الآخر: باريس، لندن، كوبنهاجن، كما أنها لا توقف نفسها على شخصية المثقف، فيبدو لقارئها كأنها تسخر من الروايات العربية التي سبقتها وكان موضوعها الغرب مثـل روايتـي قنديل أم هاشم وعصفور من الشرق.

---

[1]- توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص16.
[2]- عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار الحديث للطباعة و النشر، بيـروت 1985، ص279.
[3]- صدرت عن وزارة الإعلام، بغداد، 1972.

فأحداث هذه الرواية تجري في الريف الوطني (قرية الـدراويش) مـع بعـض الإشارات إلى الإسكندرية والقاهرة التي فرضتها علاقة الريـف بالمدينـة. ويبـدو أن الكاتب استخدم (القرية) كمعادل موضوعي لعواصم أوروبا، لذلك جاءت القريـة فـي الرواية لها حضور المركز القومي. [1]

وتشخص الرواية الصراع العنيف بين الشرق والغـرب مـن خـلال "حامـد البحيري" الذي غاب منذ ثلاثين سنة، عندما سرق من أبيه خمسة قروش، فطرده، وفر ابن العاشرة من قريته ليبدأ مغامرته في الوطن الأصل أولا ثم في الغرب ثانيا. حيـث عمل في مدن مصرية شتى حرفا عديدة، قبل أن يصل إلى الإسكندرية التـي وصـلته بالبحر والبواخر، ومن ثمة أبحر حتى وصل إلى خادم في مقهى جزائري في باريس، وهناك تابع صعوده حتى أصبح تاجرا كبيرا.

ويبدأ حامد في البحث عن أهله عبر وسيط، لأنه يعتزم العـودة بعـد الغيـاب الطويل ليراهم ويساعدهم ويثلج صدره من علة حنينه إلى الوطن. وها هـو يتعـرف عليهم، ويعود حامد إلى القرية ومعه زوجته الصحافية الفرنسية سيمون.

وبعد العودة أدى الصدام الحضاري إلى موت سيمون، أي موت الغرب، مـوت كل فكر غربي وافد ودخيل يحاول إنقاذ المجتمع الوطني من التخلـف. لـذلك يقـول الكاتب: " قل لي ما سبب الموت الحقيقي؟

كان الطبيب شاردا. فقال لي باضطراب والدهشة مرتسمة على وجهه:

- نعم. آه. موتنا أم موتها؟". [2]

فقتل الغرب في الرواية يشي بقتل كل أمل في التغيير والتحديث والتقـدم؛ لأن الغرب هو مصدره في البلدان العربية، وموت الغـرب هـو موتنـا أيـضا؛ موتنـا الأنطولوجي (الوجودي). [3]

كما عالجت رواية"شمروخ"(1958) لمحمود تيمور قضية الصراع بين الـشرق والغرب، ولكن من ناحية اقتصادية ولم تأت القضايا الاجتماعية والثقافية إلا عرضـا،

---

(1)- ينظر: نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، مرجع سابق، ص17.

(2)- سليمان فياض: أصوات، وزارة الإعلام بغداد، 1972، ص73.

(3)- ينظر: إبراهيم الخطيب: الكتابة بواسطة الغرب، مجلة أقلام المغربية، الرباط، العدد5 ، نوفمبر، 1979، ص94.

ومضمون الرواية يتحدث عن إمارة خيالية تسمى (زيستيان) يحكمها (مـادح الأرض) المتواطئ مع الشركة الأجنبية ومديرها (مستركنج)، وفي هذه الإمارة توجد ثلاثة قوى متصارعة تتشكل من ثلاثة أحزاب: قوة (الطاهرية) المناهضة للغرب مطلقـا، وقـوة (المادحية) المتواطئة، والقوة المستنيرة المعتدلة. و(همام) بطل الرواية من القوة الثالثة، إلا أنه يقع يترنح بين حبين؛ حب (إشراق) من القوة الأولى، وحب (فلورين) ابنة مدير الشركة الغربية، وليس له من خيار إلا أن يختار بين الرفض والقبول، وليس له حـل وسط. وعندما يكتشف أن (فلورين) هي مجرد فخ لاستلابه يرفض حبها، وينتهي بـه الأمر إلى السجن، ثم تقوم الثورة وتقول (إشراق) المناهضة للغرب لهمام المتأرجح بين رفض الغرب وقبوله: "إنك مندفع اندفاعا أعمى نحو الغرب تحب كل شيء فيه...ومـا نعرتك العربية إلا نعرة كاذبـة، أنـت تفنـي نفـسك بـالغرب وتعاليمـه ومبادئـه وسياسته...وإنك لتحاول أن ترمينا في أحضان الأجانب" .[1]

ويرمز(شمروخ) في الرواية إلى خيرات الشعوب العربية، والمقصود بها هنـا (النفط) وقليلة هي الروايات العربية التي ركزت على الجانب الاقتصادي فـي علاقـة العرب بالغرب الاستغلالي، وتشترك رواية تيمور هذه، مع ثلاثية عبد الرحمن منيـف (مدن الملح) في التركيز على هذا الجانب.

وفي رواية (حب في كوبنهاجن) [2] لمحمد جلال تصوير للتـصادم الحـضاري العنيف بين حضارة أساسها القيم الروحية في الفكر والسلوك فوق كل اعتبارات أخرى، ومدنية وصلت إلى ذروة التفوق العلمي والتقني، ولكن قيمها تقوم على الكـسب بـأي سبيل كان، بحيث تستثمر كل الكائنات وتسخرها لعالمها من أجل الربح والفائدة إلى حد الاتجار بالإنسان. فالغرب "بلاد بلا قلب" و"مدينة باعت روحها للـشيطان" و"حـضارة وثنية همها عبادة الجنس".

**2) في السودان:**

أعطت الرواية السودانية موضوع الغرب أهمية كبيرة شأن نظيرتها المصرية، وتناولت الغرب بكل أطيافه التي تقدح في ذهن الإنسان العربي، وتعمق الروائيون فـي

---

[1]- فتحي الأبياري: عالم تيمور الروائي، مرجع سابق، ص269، 279.

[2]- محمد جلال: حب في كوبنهاجن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.

فلسفة الحضارة الغربية وعلاقتها بالآخر، و صوروا لنا الغرب المتمركز على ذاته، المستعلي، الاستعماري. وكانت أول رواية تناولت الموضوع هي (تاجوج)1948 لعثمان محمد الهاشم، ثم تلتها مجموعة من الروايات التي ركزت على الجانب الاستعماري في الغرب مثل (من أجل ليلى) 1960 للسير حسن فضل، ورواية (لقاء عند الغروب) 1963 لأمين محمد زين.

وقد اتسمت الرواية السودانية بتوفر العناصر الأجنبية التي تعيش في المدن السودانية، ومن ثم جاءت بعض الروايات تكشف أن الغربيين لا يزالون يمارسون تأثيرهم الحضاري في الحياة الداخلية للسودان. وتصور رواية « النبع المر» لأبي بكر خالد الجوانب السلبية لهذه الممارسات الغربية، حيث نجده "يصف" الأوضاع السائدة في سنوات الحكم العسكري من تسلط الشركات الأجنبية وتغلغل رؤوس الأموال والمصالح الاستعمارية عن طريق الشركات والمعونات والبرامج المزيفة، التي كانت تُموه الناس وتشتري ضمائرهم وتجعل منهم عملاء سلبيين، يعملون في خدمة المصالح الاستعمارية". [1]

وتأتي رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) 1966 للطيب صالح[2] واحدة من أبرز الروايات العربية عمقا وطريقة في الكتابة في تناولها لقضية العلاقة مع الغرب، لذلك اعتبر صاحبها عبقري الرواية العربية. والرواية دراسة استكشافية عميقة، اعتمدت طاقات الفن الروائي لتعطينا صورة مركبة للآثار اللاواعية التي تركتها حركة الاستعمار الغربي على نفسيات الشعوب المستعمرة والمستعمرة على حد سواء، لاسيما نفسيات وعقول المثقفين أثناء فترة الاستعمار وبعدها.

وتفتتح رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بعودة الراوي من انجلترا بعد غربة جسدية دامت سبعة أعوام إلى قريته عند منحى النيل في السودان. وأول ما لفت نظره بعد عودته من غربته، تلك النخلة القائمة في فناء داره. تأملها "قائمة" ثابتة على الأرض بعد سنين طوال مرت عليها، فأدرك من خلالها أن الإنسان امتداد وأعماق له أصول وتاريخ. يقول: "نظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن

(1)- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية لحديثة، مرجع سابق، ص438.
(2)- توفي سنة 2009 بعد حياة مليئة بالعطاء والإبداع.

الحياة لا تزال بخير، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقهـا الـضاربة فـي الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها، فأحس بالطمأنينة. أحـس أننـي لست ريشة في مهب الريح، ولكني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل له جـذور. لـه هدف". [1]

وفي القرية يلتقي الراوي - بعد عودته – بغريب آخر "جاء منذ خمسة أعـوام. اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود. رجل لا يعلمون عنه الكثير". [2]

وكل الناس سألوا الراوي عن أوروبا، إلا هذا الرجل (مصطفى سعيد) فقد ظـل صامتا، فأدرك الراوي أن في هذا الصمت شيئا خفيا، ربما يكون فهما وبلاغـة. "كـل أحد سألني وسألته، سألوني عن أوروبا: هل الناس مثلنا أم يختلفون عنا؟ هل المعيـشة غالية أم رخيصة؟ ماذا يفعل الناس في الشتاء؟ يقولون أن النساء سـافرات يرقـصن علانية مع الرجال؟ وسألني ودالريس: "هل صحيح أنهم لا يتزوجون ولكن الرجل منهم يعيش مع المرأة بالحرام؟". [3]

أسئلة كثيرة رد عليها الراوي حسب علمه..."لكن مصطفى لم يقل شـيئا. ظـل يستمع في صمت، يبتسم أحيانا، ابتسامة أذكر الآن أنها كانت غامضة، مثـل شـخص يحدث نفسه". [4]

ومصطفى سعيد بطل الرواية يمتلك ذاكرة جماعية تاريخية واسعة وحادة، فقد ولد إبان الاستعمار الغربي وغزوه لقريته (أم درمان) فأحدث مجزرة بشعة، مما جعلـه يكظـم حقدا تاريخيا للغرب "كان مشحونا من الداخل ضد أوروبا، وضد التشويه الإنساني الذي حملته إلى إفريقيا والإفريقيين، وهو خريج مدرسة الاستعمار، أدخلوه ليعلمـوه كيـف يقول(نعم) بلغتهم، فاغتنم الفرصة، وتعلم أيضا أن يقول (لا)، ولكن مأساته ومهزلتـه، حدود خيانته ووطنيته معا، إنه عندما نطق بـ (لا) تلك نطق بلغتهم أيضا". [5]

ويقول مصطفى سعيد: "أنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع". [6]

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، القاهرة، 2004، ص6.

[2]- المصدر نفسه، ص7.

[3]- نفسه، ص7.

[4]- نفسه، ص7، 8.

[5]- جورج طرابيشي: شرق وغرب-رجولة وأنوثة (دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص147.

[6]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص33.

ويتضمن هذا القول رمزية لا تدع مجالا للشك في أن شخصيته شخـصية حـضارية، وحنينه حنين إلى الحضارة، بيد أن هذا الحنين فيه من الحقد بقدر ما فيه مـن الحـب، وتلك هي مأساة مصطفى سعيد. فهي شخصية مركبة من الحقد والحب؛ لـذلك فإنهـا شديدة التعقيد، لكنه أدرك أن الحضارة الغربية لا تسلم نفسها لطالبها الآتي من الـشرق أو من الجنوب، إلا إذا خلعته من تاريخه، وقطعته عن ماضيه وجردتـه مـن تراثـه وفصمته عن شخصيته الحضارية بل الدينية.ذلك هو الدرس الذي تعلمه من زواجه بـ "جين موريس". [1]

لقد رحل مصطفى سعيد إلى الغرب غازيا إياه في عقر داره، وتأكدت لديه هذه القناعة بعد إحساسه بالعنصرية التي واجهها هناك، فكان موقفه من إنجلتـرا والغـرب عموما بالغ التعقيد، إنه غزو "يندمج فيه الهيام والإعجاب بالحقد والانتقام، وحيث يمثل البطل الضحية والسفاح والعاشق"[2] معا منتقما للشرق من الغرب في نسائه، ومن ثـم استخدم مصطفى سعيد الذكورة المرتبطة في التراث بالفحولة، وبما تعنيه مـن تملـك وإخصاب كمعادل موضوعي لثقافة الغرب وما تعنيه مـن تمركـز وقـوة وسـيطرة واستحواذ.

واللافت أيضا في هذه العلاقات التي ربطها بالنساء الغربيات أنها لـم تتجـاوز العلاقة الحسية الجسدية، ولم تتوطد وتتحول إلى علاقة حب روحي حقيقي، بل كانـت علاقة عابرة؛ فهو بالنسبة إليهن ليس إنسانا يستحق علاقة عاطفية تأخذ الروح والجسد، وإنما هو حيوان إفريقي تلهو به هؤلاء ويستمتعن به فقط. وعلاقتهن به ماديـة قائمـة على الاستغلال، وهذا ما جعل تلك العلاقات لا تقوم على التوازن والمساواة، بل تتـسم بالعقم، وهدفها استهلاك فحولة الرجل الشرقي وامتصاصه.

**3) في لبنان:**

نال موضوع الشرق والغرب اهتمام الروائيين اللبنانيين المحدثين، وكانت البداية مع أدباء المهجر الذين عايشوا الحضارتين وخبروهما، فمزجوا في رواياتهم بين مادية الغـرب وحلـم الـشرق وروحانيتـه، مثـل روايـة "الأجنحـة المتكـسرة "1912

[1]- ينظر: جورج طرابيشي: شرق وغرب-رجولة وأنوثة (دراسة في أزمنة الجـنس والحـضارة فـي الروايـة العربية)، مرجع سابق، ص144.
[2]- خالدة سعيد: حركية الإبداع، ط2، دار العودة، بيروت، 1979، ص223.

لجبران خليل جبران التي قارن فيها بين المجتمعات المتحضرة والمتحررة التي يمثلها الغرب، والمجتمعات المتخلفة والمقيدة بالعادات والتقاليد ويمثلها ( الشرق). ثـم تـأتي رواية «خارج الحريم» 1913 لأمين الريحاني. وهؤلاء المهجريون كانوا سباقين فـي لفت المثـقفين العرب إلى الفروقات الحضارية بين الشرق والغرب؛ فهم الذين نشروا فكرة مادية الغرب وروحانية الشرق، وأن الحضارتين الشرقية والغربية في حاجة إلى أن تكمل الواحدة الأخرى؛ فالشرق بحاجة إلى مادية الغـرب للنهـوض والتحـديث، والغرب بحاجة إلى روحانية الشرق لتعود إليه إنسانيته. وهي الفكرة التي ستبنى عليها روايات عربية عديدة.

ومن الروايات اللبنانية التي كان الغرب موضوعا لها رواية «عودة الطائر إلى البحر»1969 لـحليم بركات. وتطلعنا هذه الرواية على الجانب الآخر للغرب؛ موقـف الغرب من الآخر المعارض للسياسة الغربية، كما تعرفنا على المجتمع الاستهلاكي من خلال شخصية( باميلا) التي تبحث عن جو الحرية في الحب والفن والسفر. وهي امرأة أمريكية تشارك تظاهرات الطلبة أمام السفارة الأمريكية في بيروت.

و(باميلا) مصدر آخر للوعي العربي من خـلال شخـصية البطـل (رمـزي صفدي)؛ فهي التي تفتح في وعيه منافذ على الحياة لم يكن يعرفها. ونستشف بعد قراءة الرواية أن حليم بركات يرى أن هناك وجها إيجابيا للغرب لا يمكن لـوعي المثـقف العربي أن ينضج ويكتمل في غيابه.

- كما نقف في رواية " الخندق العميق" لسهيل إدريس على صراع المثقف العربي ذي الثقافة الغربية مع مجتمعه الوطني المحافظ. وهو مثقف مطلع على التيارات الفكريـة الوافدة من الغرب، ومقتنع بفلسفتها في التغيير والتطوير، لذلك فهـو يريـد أن يقـيم مجتمعا متقدما مماثلا للغرب على أنقاض المجتمع القديم، فيحدث صراعا بينـه وبـين مجتمعه.[1]

- كما يجسد سهيل إدريس في روايته ( أصابعنا تحترق) الوجه الآخر للغـرب الـذي يدخل إلى الشرق على شكل تيارات فكرية تتلاعب بالفكر العربي وتمزقه وتجرده من

[1]- ينظر: علي نجيب عطوان: تطور فن القصة اللبنانية العربية، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1984، ص197.

قيمته العصرية، فتجعله متفوقا وتحل مكانه. وربما يقصد بالتيارات الغربية التي تقف عائقا في مقابل انتشار الفكر القومي العربي في لبنان. [1]

وتعد رواية «الحي اللاتيني» من أشهر رواياته التي تناولت موضوع الغـرب، وقد صورت الفرق الحضاري بين الشرق والغرب والعلاقة بينهما، وتبدى هذا الصراع من خلال صراع ( الأم) والعشيقة الغربية، وهـو صـراع بـين الخـضوع للتقاليـد المتوارثة، وحرية الانفتاح على كل ما هو جديد وحضاري حتى وإن كـان آتيـا مـن الغرب. وقد أبرزت هذه الرواية وجوها مختلفة للغرب المتصارع معـه مـن خـلال صراعه مع نسائه.

**4) في سـوريا**:

في الثلاثينات من القرن الماضي وجد المثقفون السوريون أنفسهم في لقاء مباشر بين قيم الغرب وما ألفوه من معطيات الحضارة العربية، وبدأ المثقف السوري يعـيش في وعيه مرارة التخلف الحضاري، في مقابل ما يفد إليه من تيارات غربية ومظـاهر يراها إيجابية، فوجد هذا الجيل صعوبة بين رفض الغرب والانفـصال عـن جـذوره الحضارية المتمثلة في تاريخه وتراثه وثقافته. [2]

وفي تلك الفترة بدأت البرجوازية السورية الناشئة تبحث عن أسـلوب خـاص للتعبير الفكري والأدبي يلائم الأسلوب الجديد مـن الإنتـاج الاقتـصادي والعلاقـات الاجتماعية، فوجدت في الرواية القالب الملائم للتعبير عن طموحاتها.

وقد شغل موضوع الغرب الروائيين السوريين، فكتب شكيب الجابري روايتـه « نهم» 1953 ولكونها تدور في جو غريب، كما نجد فيها السيطرة الكاملـة للعنـصر الغربي، فقد وصفها حسام الخطيب بأنها "رواية غربية كتبت بالعربية". [3]

وهذه الرؤية يعيدها شكيب الجابري في رواية أخرى « وداعا يا أفاميـا» 1960 ومضمونها فترة الانتداب الفرنسي، ويبقى فيها الكاتب معجبا بالغرب وحضارته، ممـا

---

[1]- ينظر: علي نجيب عطوان: تطور فن القصة اللبنانية العربية، مرجع سابق، ص184.

[2]- ينظر: محمد إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة في سوريا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمـشق، 1976، ص 205.

[3]- حسام خطيب: سبل المؤشرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، ط2، المكتب العربـي، دمـشق، 1982، ص119.

جعل شخوص الرواية الغربيين، يبدون طيبين ومستقيمين، باستثناء سيدة فرنسية واحدة. [1]

ومن الروايات السورية التي تناولت مرحلة الانتداب رواية «الثلج يأتي من النافذة» 1969 لحنا مينة. وهي رواية تجمع بين صراع المستعمر الغربي( العدو القومي) والقوى الرجعية. العدو الطبقي، وإذ يعالج الكاتب هذا الصراع فإنه يقصد الحاضر لا الماضي وكأنه يريد أن يقول إن الاستعمار ما زال جاثما وقائما بشكل أو بأخر.

كما يصور البوجوازية العربية التي استقت قيمها وثقافتها من الغرب في روايته «الشمس في يوم غائم»، لذلك فهي تعيش حالة انبهار وانشداد أمام كل وافد لغربتها التاريخية عن حركة الحياة الأصيلة في مجتمعاتنا المختلفة.

ومن أشهر روايات حنا مينة التي عالجت موضوع الغرب روايته «الربيع والخريف» 1984 وتتحدث الرواية عن الغرب الاشتراكي، وليس الغرب المعروف والمتداول في الأدبيات العربية. [2]

إضافة إلى روايات أخرى مثل رواية « رصيف العذراء السوداء» لعبد السلام العجيلي، ورواية« شرخ في تأريخ طويل» لهاني الراهب، وفيها تتوق نفسه إلى الغرب، كعالم مقابل لشرخ الذات" في الغرب يجرب الناس كل شيء لأنهم أحرار. أما هنا فألبسنا أعناقنا ألف خنزير. والرواية تكشف عن التكوين الفكري البرجوازي الذي يبحث عن ضالته في الغرب الذي هو النموذج والمثال". [3]

من الروايات السورية التي تناولت الغرب روايتا« الوطن في العينين»[4] و« من يجرؤ على الشوق؟»[5] لحميدة نعنع، وهما روايتان كتبتهما نعنع أثناء وجودها في الغرب، وتختلف تجربتها الروائية عن التجربة الروائية التقليدية في البحث عن الهوية في الغرب، التي يمثلها (توفيق الحكيم، وسهيل إدريس، والطيب

---

[1]- ينظر: سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط2، مكتبة غريب، القاهرة، 1985، ص 117.
[2]- ينظر: نبيل سليمان، الأدب والأديولوجيا في سوريا، ط2، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1985، ص 380.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص140.
[4]- الوطن في العينين، ط2، دار الآداب، بيروت، 1986.
[5]- من يجرؤ على الشوق؟، ط1، دار الآداب، بيروت، 1989.

صالح...وغيرهم)، لأن الصراع في رواياتهم صراع حضاري قـائم علـى التجربـة الثقافية ومحكوم عليه دائما بالهزيمة، أما في رواية«الوطن في العينـين» فـلا يقـود الصراع على الهزيمة بل إلى زيادة الالتحام بالثورة[1]، وهذا التباين في الطـرح بـين التجربة الأولى والتجربة الثانية يفسره تغاير الفترة الزمنية فيما بينهما، ومرور صاحبة التجربة الثانية "حميدة نعنع" بعديد من الأحداث الدامية في تاريخنا العربـي كهزيمـة 1760م ثم مجازر سبتمبر 1970م، وكثير من التقلبات التي مست وطننا العربي فـي السبعينيات، ويبقى الحدث الوحيد طيلة الرواية مجازر سبتمر1970م، أما موضـوعها فهو البحث عن الثورة كمعادل موضوعي للوصول إلى الوحدة العربية، بل هي الطريق الوحيد إلى فلسطين التي يبدأ تحريرها من فوهة البندقية،" فنحن مقتنعـون أن البندقيـة هي البديل الوحيد لكل هذه الخيبات"[2] وأن"السلاح هو الحل"[3]، وهذا ما تجسده قناعة "**نادية**" الفدائية، التي ترى أن خطف الطائرات ليس هو الحل الوحيد لاختراق الصمت من قبل أجهزة الإعلام، أو للفت أنظار العالم للقضية الفلسطينية والعربية، وإنمـا ثـم خيار وحيد هو الثورة على الآخر الصهيوني.

أما في رواية« من يجرؤ على الشوق؟» فتكشف فيها عن سـلبية كثيـر مـن المثقفين العرب تجاه قضايا الوطن العربي المصيرية، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية، وبواعث هذه السلبية كثيرة ولكن تأتي في مقدمتها نكبة 1948م التي أحدثت شرخا في وجدان المثقف العربي أدت به إلى اللامبالاة والسلبية، يقـول " عبـد الـرحمن" أحـد شخوص الرواية:" كان عام 1948 يلاحقني في صوفيا حتى أنني كلما التقيت يهوديـا في المقاهي التي تعودت ارتيادها اخفض رأسي"[4]. ومن بواعث سلبية المثقف العربي أيضا، هزيمة 1967التي امتدت آثارها النفسية إلى السجناء العرب عندما سمعوا بأخبار الهزيمة،" تحول السجن إلى جحيم..مساء الخامس من حزيران بكى الحـراس جميعـا وبكى السجناء". [5]

---

[1]- ينظر: مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص308-309.
[2]- الوطن في العينين، مصدر سابق، ص39.
[3]- المصدر نفسه، ص64.
[4]- حميدة نعنع: من يجرؤ على الشوق، مصدر سابق، ص103.
[5]- المصدر نفسه، ص12.

وتركز رواية«من يجرؤ على الشوق» كثيرا على وحدة الهوية العربية في مقابل تحالف الغرب ضد القضايا العربية، وفي هذا الإطار تنوه الروائية بالوحـدة العربيـة، وتنبه إلى أن الحرب الأهلية في لبنان لا تخص وطنا وحدا اسمه لبنان، وإنما تـنعكس ويلاتها على (الخارطة العربية).[1]

وتأتي روايتا « كوابيس بيروت»(1977) و« ليلة المليار»[2] لغادة السمان لتقدم صورا من افتقاد الوعي العربي. وتبذير المال وضعف الهمم؛ إذ لم تكن «ليلة المليار» في الرواية العربية سوى حكاية عن مأساة العرب في فضاء الغرب، قد تتماثل شـكلا مع بعض الروايات التي حيكت أحداثها في بلاد الغرب، ولكنها تتميز عن كل الروايات العربية الأخرى بالمضمون المحتدم بصراعات الذات المحملة بمأساة الوطن وجـروح الذاكرة والتاريخ، والمدفوعة بهاجس الاجتياح الإسرائيلي للبنان (سنة 1982م).

وتستعين هذه الرواية في دفع إحداثها بإيقاعات تراجيدية يتجادل فيهـا صـخب العرس الليلي الآثم بصخب الحرب الدائرة نهارا، كما يتجادل فيهـا المحفـل المـادي المصطخب بالصفقات المشبوهة، والملايير الملطخة بدماء الجريمة، مع الروح المتوترة الباحثة عن الشفاء عند الدجالين وتعويذاتهم التي صنعت أيقونة لها إيقاع خاص، يحلق في فظاء الرواية من البداية إلى النهاية؛ حيث افتتحت الرواية بمقتطفـات مـن كتـب التعاويذ الشائعة في الثقافة الشعبية، فتذكر كتبا مثـل: «النـور الربـاني فـي العـالم الروحاني»، « اللؤلؤ والمرجان في تسخير ملوك الجان»، «الكباريـت فـي إخـراج العفاريت»...وتدخل مقتطفات هذه النصوص في لعبة تناصية تتناغم مع أغاني الاحتفال بليلة المليار، والأشعار الشعبية التي تتنفس عن أوجاع أهلها. وفي تقاسيم هذه الـسيولة المتناغمة، يبرز لنا مشهد هروب بوليسي للبطل "**خليل الدرع**" وزوجته "**كفى البيتموني**" ليوقع هذا المشهد لازمة تتكرر إلى آخر الرواية«إنهم يطاردونه»، إلى أن يصل إلـى رصيف المطار، وهو نقطة تنتمي إلى اللامكان، موضع لا يمكن تصنيفه في الـوطن ولا الغرب وخاصة حينما تحلّق الطائرة بالبطل، وهناك في هذه النقطة المعلقـة بـين السماء والأرض يشهد مولدًا جديدًا بتعرفه على شخصية "**نديم الغفير**"، الذي يتاجر بكل

---

[1]- حميدة نعنع: من يجرؤ على الشوق، مصدر سابق، ص139.

[2]- ينظر: ليلة المليار، ط1، منشورات غادة السمان، بيروت، 1986.

شيء، الممنوع والمباح، وينتهي باللاشيء، حيث يدخل بطل الرواية في عالم المافيا في فضاء الآخر(سويسرا) الذي يحتفل به، عالم تمتزج فيه نعمة الثراء بنقمة الاغتيال، طمأنينة الأمان والحصانة بهاجس الخديعة والغدر. وهي نغمة يبيت ويستيقظ عليها أفراد المافيا، اللذين أصبح بطل الرواية أحد منهم، يقاسمهم مآسيهم وأعراسهم، ولياليهم الحمراء، وما ليلة المليار إلا واحدة من تلك الليالي.

وبهذا الانجاز تمضي الرواية بين قطبي إعداد «ليلة المليار» في الداخل، وقطب الحرب في الخارج، وبين هذين القطبين تبرز شخصية" **دنيا ثابت**" الدارسة للفن الغربي والرسامة المختصة في رسم أجساد الرجال العارية. تلك الفنانة التي اشتراها "**نديم الغفير**" الثري الذي يشتري ويبيع كلّ شيء، فكانت إحدى مقتنياته، حيث أبعدها عن عالمها الفني إلى الأبد وخرب شخصيتها، ليحولها إلى فتاة مدمنة على كحول المافيا، وتخسر بذلك ولديها، فتلجأ في غمرة الحزن الجنوني إلى تعويذات كتب الشعوذة كحل سحري لمأساتها العميقة.

وتوصلنا هذه الشخصية إلى "**ليلى السباك**" وهي مثلها امرأة عربية خسرت رهان الغرب حينما تزوجت بفرنسي، وطلقته كما طلقت ماضيها الثوري، لتغير اسمها إلى (**ليلي سبوك**) وارتمت في أحضان الملياردير الثري "**رغيد الزهران**"، وكانت المنظمة لليلة المليار التي تشظى فيها أبناء العرب القادمين لحضورها من كل صوب وحدب، حيث يهرب واحد إلى السحر وآخر إلى المال وثالث إلى المخدرات ورابع إلى المنفى،" فثمة قنّاص في غير بيروت يترصد قلب كل عربي ينتظر لحظة ضعف تتسلل عبرها رصاصة لا مرئية".[1]

وفي فضاء الغرب يصاب "**خليل**" بطل الرواية بعجز جنسي، فيقول في سويسرا:" هذه جنّة مستعارة لا نستحقها لمجرد أننا ندفع ثمنها من نقود بقية فقراء الشعب العربي".[2]

وخلاصة مضمون هذه الرواية أنها هجاء وتأنيب يعري جانبا خفيا من أزمة الذات والوطن، إذ ركزت على طبقة الأثرياء والمثقفين التي تحللت وتفسخت في فضاء

---

(1)- نبيل سليمان: جماليات وشواغل لروائية، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص95.

(2)- غادة السمان: ليلة المليار، مصدر سابق، ص132.

الغرب، وصورت لنا مجتمعا فارغا من محتواه؛ يصدح مثقفوه (من شعراء، وطلبة، وصحفيين...) لنصرة فلسطين ولبنان في المجالس الرسمية والاجتماعات في ضوء النهار، ولكنهم ما يفتأون ينتحون جانبا في ليالي حمراء كليلة المليار، فنجدهم يتمرغون في أسرة الرذيلة وتتخبطهم المخدرات والملذات التي تغدقها عليهم أموال البنوك وآبار النفط العربي والكسب المشبوه، لتغدو هتافات النصر والشعارات القومية فارغة من محتواها، يتساوى فيها عجز العربي الذي يكابد الأزمة والمحنة بالداخل، بالذي لوثته أدران الغربة بالخارج(الغرب).

ويبدو الكل كقطيع من النمل يدوسه عملاق، ومن لا تصيبه الضربة القاتلة يتابع دربه ضاحكا، وهي صورة ساخرة سوداء لحال أمة تمزقها الحروب الأهلية والانقسامات، وتفتك بها ليالي الغربة الماجنة التي تقام بملايير الشعوب العربية البائسة.

**5) في فلسطين:**

تناولت الرواية الفلسطينية موضوع الغرب قبل الاحتلال الإسرائيلي: أي قبل تنفيذ وعد بلفور، وتعد رواية « مذكرات دجاجة» للروائي إسحاق الحسيني سنة 1943 أول رواية فلسطينية. وقد استخدمت الرمز في تناولها لقضية الاستعمار البريطاني ومساعدته لليهود في هجرتهم إلى أرض الميعاد المزعومة. وعالجت الرواية العلاقة بين الاستعمار الغربي والتمهيد للاستيطان اليهودي وهذه القضية نفسها تناولتها روايات أخرى مثل: «حبات البرتقال» 1962، ورواية«حفنة رمال» 1965 لناصر الدين النشاشيبي، ورواية «أيام الحب والموت» 1973 لرشاد أبو شاور[1]، وروايات غسان الكنفاني «رجال في الشمس»1963، «ما تبقى لكم»1966، «عائد إلى حيفا»1969، «برقوق نيسان»1971، وروايتي «الصبار»1976، و«عباد الشمس»1980 لسحر خليفة.

وفي رواية «القناع» 1970 لنبيل خوري، يصور صاحبها شخصية أوروبية تتعاطف مع القضية الفلسطينية تعاطفا عاطفيا بعيدا عن الاقتناع الفكري بالقضية. وهذا الموقف العاطفي جاء كرد فعل نفسي تجاه أمها اليهودية التي تركتها طفلة ورحلت إلى فلسطين. [2]

[1]- ينظر: أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني( 1950-1975)، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1980، ص106- 114- 207.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

ومن الروايات الفلسطينية التي كان الغرب موضوعا لها ( المتميز) لمحمد عيد. وتناولت حياة مناضل فلسطيني أبعد عن وطنه لأعماله النضالية، فهاجر إلـى ألمانيـا جامعا هناك بين العمل وطلب العلم. ومن خلال هذه الشخصية قـدم الكاتـب نمـاذج للغرب متضاربة ومتنوعة، وتميز البطل حال دون نشوء أي تفاهم ووفاق بينه وبـين الغرب. وهناك يصارع الغربة، والعنصرية، والإمبريالية والاستغلال. والوحيد التـي حدث معها نوع من الوفاق هي ( اندريه) الوجه الطيب للغرب، وكان ثمرة هذا الوفاق جنين فلسطيني، لكن الغرب- أندريه- يقرر إجهاضه والتخلص منه هذا الوجه الطيـب للغرب ليس إلا استثناء. [1]

ومن الروايات أيضا«صراخ في ليل طويل» لجبر إبـراهيم جبـرا، وروايـة «صيادون في شارع ضيق» 1974 للروائي نفسه يصور فيها شخصية غربية انجليزية ( برايان فلنت) يحقق تفاعلا واندماجا أوسع وفهما عميقا للحياة العربية الشعبية البسيطة لأنه يحمل نظرة نمطية غربية مسبقة عن العرب. [2]

وفي إطار الرواية الفلسطينية تكتب "سحر خليفة" رواية«الميـراث»(1997) [3] لترصد من خلال بطل روايتها "أبو زينب" الوقائع الفجائعيـة التـي أعقبـت "اتفاقيـة أوسلو"[*] وقيام السلطة الفلسطينة، بهوية وطنية زائفة ممهـورة بـالأحرف العبريـة وبإرادة الحاكم الصهيوني. وتحكي الرواية أزمة الذات الفلسطينية تحت نير الاستعمار الصهيوني، تلك الذات التي تترك أرضها وتهاجر وفي داخلها الألم والمعانات والحلـم بالعودة مجددا؛ لقد هاجر أبو زينة من "وادي الريحان" إلى أمريكا اشترى وباع وتزوج النساء ولكنه ظل يطارده في أعماقه حلم العودة مجددا، تاركا "زينب" ابنته من زوجتـه الأمريكية في نيويورك عند جدتها "ديبورا".

كما ناقشت هذه الرواية الاتفاقيات المنهارة التي لا تشتري أرضـا وحقوقـا ولا تحقق كرامة وعلى عدلا ولا مساواة. وتنفرد هذه الرواية بخصوصية الآخر الإسرائيلي

---

(1)- ينظر: سليمان الأزرعي: دراسات في القصة والرواية الأردنية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيـروت، 1997، ص149، 153.

(2)- ينظر: أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، مرجع سابق، ص307.

(3)- سحر خليفة: الميراث، ط1، دار الآداب، بيروت، 1997.

(*)- اتفاقية أوسلو(1993): هو اتفاق تعترف به منظمة التحرير الفلسطينية بدولة إسرائيل رسميا مقابل أن تعطي إسرائيل منظمة التحرير حق الحكم الذاتي في غزة والضفة الغربية.

ومن وراءه الآخر الغربي عموما. فالبطلة "زينة" مولودة في أمريكا مـن أم أمريكيـة وأب عربي فلسطيني، ولعل في إشارة كهذه إحالة للمرجعيات التي تشكلت فيها الرواية: أولها مشروعية الوجود الإسرائيلي بدعة من الغرب- أمريكا بالخصوص- الذي يمثل الآخر الكولونيالي الاستعماري ثانيهما التطورات والتحولات السياسية محليا ودوليا في الفترة ما بين 1990-1997 زمن كتابة الرواية.

ومن أهم التحولات التي كان لها أثر في وجود الرواية أزمة الخلـيج العربـي الأولى(1990) والحرب التي تلتها (1991)[*]، واتفاقية أوسلو، وانتخاب رئيس للسلطة الفلسطينية(1995).

وتتجلى إشكالية الآخر في شخصية "زينـب" فـي إطـار بعـدين رئيـسيين: " الأول الآخر الكولونيالي- الغرب- وما شكله من أزمة هوية، حيث ترى سحر فـي (أوسلو) جنينا بندوقا أمه عربية ووالده إسرائيلي، وتقول أن روايتهـا الأخيـرة تتـابع تناول خيبة الأمل والاعتراف بالهزيمة، وأن شخصياتها تفـضح الواقـع الفلـسطيني المصاب بالعقم وتعريه، ومن هنا كان اللجوء إلى الاستعانة بـ (هداسا) الإسرائيلي من أجل إخصاب المرأة لتلد المولود الهجين ابن (أوسلو).

تتحدث الرواية عن مدينة القدس التي استولى عليها الآخر الإسرائيلي وأصبحت مدينة أجنبية بالنسبة لسكانها الأصليين، تقول زيب:"باتت القدس دولة أخرى لها حـدود ومعايير ونقطة تفتيش وهويات ولا تنقصها إلا الفيزا، وحتى هذه وفروها لها وأسموها تصريحا".[1]

تبرز رواية«الميراث» معانات الفلسطيني من النكبة عام 1948 وتؤكد على حق العودة مجدد. تقول زينب:" هنا جاؤوا، هنا وصلوا، بسفن تحمل الآلاف وتقـذفهم بـلا رحمة، هنا رحلوا، وإن رحلوا فعبر البحر والميناء، فأين أبي، وهل هاجر، وهل عادت به الأيام للهجرة"[2]، فالهجرة والعودة هي الفكرة المركزية التي تشغل متن الرواية.

---

[*]- أزمة الخليج(1990): في 1990/08/02 احتلال العراق للكويت التي زادت في تغريب الأمة العربية وإحداث الشروخ والانقسامات في العالم العربي.

- حرب الخليج(1991): وهي معركة تحرير الكويت (ثعاب الصحراء) في 1991/01/17.

[1]- سحر خليفة: الميراث، مصدر سابق، ص138.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

**6) في العـــراق:**

تناولت الرواية العراقية موضوع الغرب في تلك الروايات التي تتبعت أحـداث ثورة العشرين، والمخططات الاستعمارية وتحالف الحكام والإقطاع مـع الاسـتعمار؛ وهذه الروايات ركزت على الغرب الاستعماري مثل روايـة «جـلال خالـد» 1927 لمحمود أحمد السيد، ورواية «في الفرات الأوسط» 1931 لحـسن النمـري القطيفـي، و«اليد و الأرض والماء» 1948 لـذي نون أيوب. [1]

ومن الروايات العراقية التي ركزت على العلاقة بين الشرق والغـرب روايـة «وعلى الدنيا السلام»1972 للكاتب السابق ذكره، وهي رواية تركز علـى بلـد مـن الغرب «النمسا» وفي ثناياها نقد للشرق والغرب على السواء، مع احترام للغرب فكرا وطريقة حياة وتخطيطا للمستقبل؛ ففي الغرب التقدم، وعدم التعصب، والديمقراطيـة، والحرية. وكل ما يضاد هذه الصفات موجودة في الشرق ( العالم العربي): التعـصب والتخاف والكبت والديكتاتورية، والإرهاب وافتقاد للتخطيط والتفكير العلمي. [2]

ويبدو أن نزعة النقد اللاذع للمجتمع والأنظمة العربية في هـذه الفتـرة كانـت شائعة عند قطاع واسع في النخبة المثقفة التي أحست بخيبة أمل نتيجة نكسة حزيـران العام1967.

وتكتب "سميرة المانع" روايتها« السابقون واللاحقون»[3]، وهي رواية رومانسية الطابع، تنضم إلى الروايات التي كتبت في مرحلة الاندهاش بـالغرب. وربمـا تعنـي بالسابقين في العنوان «عصفور من الشرق»1938، ورواية «قنديل أم هاشـم»1944، ورواية« الحي اللاتيني» 1954، «وموسم الهجرة إلى الشمال»1966. الـسابقون هـم أولائك الروائيون الذين مثلوا رؤى شعوبهم وخاضوا غمار التجربة الحـضارية بـين الشرق والغرب، واللاحقون الذين أتوا بعدهم وتقصد روايتها.

غير أن هذا العنوان ينفتح على تأويلات أخرى إذا ربطناه بمـضمون الروايـة وبجزء من دعاء دخول المقابر عند المسلمين «السلام عليكم أهل الديار من المـؤمنين

(1)- ينظر: سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 160- 169.
(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص170، 171.
(3)- سميرة المانع: السابقون واللاحقون، ط1، دار العودة، بيروت، 1972.

والمؤمنات أنتم **السابقون** وإنا إن شاء ا بكم **لاحقون**»، ذلك أن الحدث الرئيس الـذي يربط مستهل الرواية بخاتمتها يتضمن المرض والموت، ومن ثـم فهـي تقـصد بـ ـ «**السابقون**» أجيالا من الروائيين الذين يمموا شطر الحضارة الغربية، علّهـم يجـدون شفاء لتأخرهم ومرضهم، وهناك ذابوا في حضارة الغرب وأصيبوا بـأمراض وعقـد، مثلما كان مآل (حسن) توفيق الحكيم و(إسماعيل) يحي حقي و(مصطفى سعيد) الطيـب صالح. أما «**اللاحقون**» فتقصد جيلها الذي أربكته الحضارة الغربية أيضا.

وترصد الروائية من خلال بطلة الرواية" منى" علاقة "الأنا" بفـضاء "الآخـر" (لندن) المنفى الاختياري، شعورها الشديد بالاغتراب الحضاري جراء الـوعي الحـاد بالتناقض بين عالمين: شرق ميثولوجي متخاف يرفضونه عقليا وغرب آلي شرس بينهم وبينه مسافات. [1]

فـ"منى" تعمل في السفارة العراقية في لندن، وتنحصر مهمتها في حفظ ملفـات المرضى وتقارير الأطباء عنهم، ومن حين لآخر تكلف بمهمة مرافقة أقارب المـوتى إلى مكتب تسجيل الوفيات كمترجمة. ويتجلى اغترابها الحضاري في متغيرية المكان، واختلاف وجهات النظر الاجتماعية والثقافية بينهـا وبـين "مارجريـت" الـسكرتيرة الإنجليزية التي تتحدث عن علاقاتها المتعددة مع أكثر من رجـل دون حـرج، أو أي إحساس آخر كالخوف أو الخجل مثلا، أما "منى" فإنها متعلقة برجل واحد اسمه"سـليم"، فإنها تظل محافظة على قدسية علاقتهما، "فهي لا تجرؤ على تجاوز حدودها في بنـاء علاقة مع أحد وإن أبدى إعجابه بها، تبدو منغلقة على نفسها على الرغم من وجودهـا بين موظفين من جنسيتها، مما يعني أن الاختلاف في وجهات النظر بينهمـا اخـتلاف ثقافي في الطابع،" ف"مارجريت" جربت تقييم علاقات شخـصية بمنطـق براغمـاتي وفردية مطلقة، بينما ظلت علاقة "منى" ب"سليم" تقليدية الطابع، مشحونة برقابة ذاتيـة من داخلها لم تستطع صاحبتها التخلص منها أو تجاوزها رغم أنها في لندن". [2]

" منى" تلتقي مع "سليم" في لندن، ولكن بعقلية محافظة لم تتخلص مـن بيئتهـا العراقية، ولم يؤثر فيها الجو الحضاري الغربي المختلف، فهي تعـيش فيـه وتـشعر

---

[1]- ينظر: عفيف فراج، الحرية في أدب المرأة، دار الفرابي، بيروت، 1975، ص51.
[2]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق، ص129.

باختلافه، "ولعل سبب عدم التكيف، أنّها (المرأة الشرقية) لم تكن مهيأة سـيكولوجيا أو حضاريا لِتَلقي ثقافة الآخر، ولا يكاد الأمر يختلف مع سليم (الرجل الشرقي)، فهو مـا يزال يفكّر بمنطقه الذكوري- الطرف القوي- في علاقته بـمنى- الطرف الأضعف-، تقول:" سيضحي بيوم السبت من أجلها وحينما تسافر مساء وتعود إلى لندن يكون ظافرا منها بالشيء القليل جدا، القليل له الكثير منها، ويحتفظ بها لنفسه ولن يفرط ويبالغ فـي المطالب...فجسمها الصغير الضعيف يشعره برجولته وكأنه امتشق سيفًا من دون حاجة لمبارز".[1]

أما "سليم" فهو في علاقة مع شقراء إنجليزية، وتكشف علاقة "منى" و"سليم" عن إشكالية "الأنا" مع "آخر الذات" في ظل معطيات حضارية مختلفة، في حين تختفي هذه الإشكالية في علاقة "سليم" مع "الشقراء الإنجليزية"، إذ تبدو الأخيرة أكثر تصالحا مـع نفسها وأكثر انسجاما ووضوحا، فهو "يراها كلما رغبت أو رغـب، فـلا تُـشاكس إلا كحسابات الرياضيات (...) وحلولها موجـودة مـادام الاثنـان يدرسـان العلـم فـي كمبريدج".[2]

وقارئ هذه الرواية يجد أنها زاوجت بين خصوصية علاقة "منى" بـ ـ"سـليم"، وعملها في السفارة العراقية في "لندن" حتى ليبدو له أنها جمعت بين قصتين منفصلتين، بحيث تشكل كل منهما إذا ما جمعت أحداثها على حدة قصة منفصلة عـن الأخـرى، قصة حب وأخرى هي قصة عمل، والراجح أن الكاتبة جعلت من علاقتها الشخـصية إطلالة على عالم لندن الاجتماعي والخارجي عموما، في حين جاء عملها في الـسفارة استكمالا لرؤيتها المكان نفسه"لندن" ولكن بين ملفات المرضى وجثث المـوتى وتلـك التفاصيل مع أقاربهم، لذلك افتتحت الكاتبة روايتها وختمتها بما يتماشى وتيمة المـوت والمرض.[3]

والرواية تعكس وجهة نظر الكاتبة أن المرض لم يصبح جسديا وإنمـا أصـبح مرضا وموتا حضاريا، "فالذين يأتون إلى "لندن" مرضى باحثين عن الشفاء، هم أنـاس

---

[1]- سميرة المانع: السابقون واللاحقون، مصدر سابق، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص49.

[3]- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق، ص130.

واهمون، ولعل أمراضهم بحد ذاتها خيالات اخترعوها ليوهموا أنفسهم بحاجتهم الملحة إلى لندن/ الآخر. وليست الحاجة جسدية بقدر ما هي حضارية، وهذا سوء تقدير "الأنا" لذاتها ولقدراتها المختلفة، بحيث يصبح تعلقها بـ"الآخر" حالة مرضية يصعب الشفاء منها، تتوارثها الأجيال كما يتوارثون الموت على طريقة"أنتم السابقون ونحن اللاحقون". [1]

- تقول "منى": "مرضى يشفون، أو لا أمل فيهم، مرضى في قطار لندن قادمون إليها، وعائدون منها، جزعون هلعون، أو مسرورون شجعان، متفائلون وبصحة جيدة ومتشائمون والموت قاب قوسين أو أدنى(...) ولم يدر بخلدهم قبل أن يصابوا بالمرض إن كانت بالفعل موجودة(...) يعرفون لندن بالطبيب والدواء وكأن لندن لا شيء سوى ذلك". [2]

وهذا تعبير عن سخطها أيضا على سذاجة تقديرهم وضيق أفقهم، لأن لندن أكثر من مشفى، إنها حضارة وثقافة وأمة قطعت أشواطا بعيدة ونحن ما نزال في أماكننا، ونحن ما نزال نراها من تلك الزاوية الضيقة مكانا للاستشفاء فقط. [3]

**في السعودية:**

يأتي الروائي الكبير عبد الرحمن منيف في مقدمة الروائيين السعوديين الذين تناولوا قضية العلاقة بين الشرق والغرب بعمق حتى بدا وكأنه الروائي الوحيد في هذا البلد الذي استأثر بهذا الموضوع. وقد حلل هذه العلاقة في أربع روايات هي: «سباق المسافات الطويلة» [4] و«شرق المتوسط» [5] و«مدن الملح» [6] و«الأشجار واغتيال مرزوق». [7]

وتعد رواية «سباق المسافات الطويلة» رحلة إلى الشرق يتناول فيها الكاتب سيرة حياة وكيل المخابرات البريطانية ( بيتر ماكدونالد) في إحدى الدول الشرقية سعيا

---

(1)- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق، ص131.
(2)- سميرة المانع: السابقون واللاحقون، مصدر سابق، ص49.
(3)- ينظر: نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق، ص131.
(4)- سباق المسافات الطويلة، ط9، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2003.
(5)- شرق المتوسط، ط9، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1993.
(6)- مدن الملح (خماسية)-،التية1984- تلأخدود1985- تقاسيم الليل والنهار 1989- المنبت1989- بادية الظلمات 1989، ط10، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،2003.
(7)- الأشجار واغتيال مرزوق، ط12، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

لإنقاذ المصالح البريطانية هناك. ومن خلال سيرة هذا الوكيل تنكشف أبعاد الـصراع الاقتصادي والأيديولوجي بين الغرب والشرق داخل الشرق.

وفي الرواية الثانية «شرق المتوسط» يطلعنا على حياة مثقف عربي ويعرفنا به يقوم بربط علاقة مع الغرب تنتهي بالفشل الذريع؛ لأن نظرته أحادية الجانب المتمثلـة في( الدكتور قالي)؛ إذا أن التغيير الجذري الفعلي للواقع المحلي لا يتم من خلال اتخاذ النموذج، بل من خلال التحرر من كل النماذج الجاهزة والمعطاة. وتذهب الرواية إلـى استخدام الطابع الرمزي في التعبير، كاستخدامه للسفينة ( أشيلوش) التي يركبها البطـل آملا أن تحمل جسده إلى حيث روحه " حيث الغرب" يقول: " أشـيلوش أنـت سـفينة الحرية، سفينة لها مائة باب، لا ترجعي، اقفزي، دائما إلى الأمام، ويل لك إذ أمـسكوا بك يوما، إذا قبضوا عليك لابد وأن يفعلوا بك شيئا..."[1]، ومن البين أن البطل هـارب دون أمل في الرجوع من القهر إلى حيث الأمل وسعادة الـروح. ثـم تـأتي روايـة « الأشجار واغتيال مرزوق» لتواصل مشوار هذا المثقف في الرواية الآنفـة الـذكر، حيث يستقر البطل في الغرب، وهناك يتزوج ويأخذ في مناجـاة زوجتـه ( كـاترين) ويروي لها عن الأمور التي أدت به إلى الارتماء في أحضان الغرب. " الأشياء التـي تكرهينها، نشتاق إليها في بلادنا، نموت من أجل أن تكون" [2] و" الناس في الشرق على دين ملوكهم الذين لا عدد لهم ولا حصر، كل رجل عندنا ملـك، والممالـك صـغيرة لدرجة أنها متجاورة ومتراصة مثل مراحيض المقاهي والفنادق، وملك الملـوك فـي الشرق لا يعرف القراءة ولا الكتابة، وله مائة زوجة من جميع أنحاء الأرض".[3]

ويكشف البطل في الأخير استحالة الاندماج والالتحام بالغرب، نعم، الغـرب مـوطن الهروب، ولكن ليس مكانا يجد فيه الهارب ذاته، فالذات الهاربة من عالم والملجأ مـن عالم آخر" يجب أن تعرفي أننا من عالمين مختلفين التقيا في نقطة، ولكن كل عالم منـا سيواصل رحلته، وسيظل يمشي إلى آخر الدنيا، إلى آخر الحياة، دون أن نلتقي مـرة أخرى". [4]

[1]- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، مصدر سابق، 103.
[2]- عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، مصدر سابق، ص 242.
[3]- المصدر نفسه، ص 246-247.
[4]- نفسه، ص245.

**7)في الإمارات العربية:**

الباحث في الأدب العربي الإماراتي الحديث يجد النتاج الروائي في هذا البلد قد تأخر نوعا ما مقارنة مع نتاج البلدان العربية الأخرى؛ فأول نتاج روائي إماراتي تمثل في رواية «شاهندة»[1] لراشد عبد ا التي لم تظهر إلا في السبعينيات من القرن العشرين؛ أي أنها ولدت بميلاد دولة الإمارات المتحدة. وهي رواية رائدة تتمتع بالإضافة إلى أهميتها الفنية والفكرية بأهمية تاريخية، على نحو ما تتمتع الروايات العربية المعروفة في الأدب العربي الحديث، مثل «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران، و«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي، و«زينب» لمحمد حسين هيكل، و«غادة أم القرى» لأحمد رضا حوحو.

وهذه الرواية وإن لم تتناول قضية الغرب وعلاقته بالشرق صراحة، فإنها تناولت قضية صراع جيلين؛ جيل قديم يؤمن بالرق والعبودية، وجيل جديد ثائر عليه يؤمن بالانعتاق والحرية[2]، ولا ريب أن إشكالية صراع الأجيال العربية في العصر الحديث كان سببها المباشر الاتصال بالغرب الحديث. وهذه الرواية هي قصة المرأة الإماراتية «شاهندة» التي وقفت ضد الرق للبحث عن حياة الحرية والكرامة، وقد آثر راشد عبد ا في روايته «شاهندة» أن يكون الانتصار للجيل الجديد الذي يفرض قيمه ويواصل الحياة، وهي كغيرها من الروايات العربية الأخرى التي تناولت صراع الأجيال العربية. وهذه الروايات إن لم تجعل الانتصار للجيل الجديد فإنها تحاول التوفيق بين الجيلين.

وتأتي رواية «الاعتراف»[3] لعلي أبو الريش[*] لتعالج إشكالية صراع الأجيال مؤكدة على استقلال الهوية مع ضرورة الاستفادة من منجزات الغرب العلمي

---

[1]- راشد عبد ا : شاهندة، ط2، المركز العربي للصحافة، مطابع الأخبار، القاهرة، 1976.

[2]- ينظر للدراسة النقدية الوافية لهذه الرواية في كتاب: الرشيد بوشعير: صراع الأجيال في الرواية الإماراتية، ط1، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1997، ص9-32.

[3]- علي أبو الريش: الاعتراف، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، (د.ت).

[*]-كاتب إماراتي من أعماله «الاعتراف» و«السيف والزهرة» و«رماد الدم»، و«نافذة الجنون» و«تل الصنم»، و«ذات المخالب»، و«ابن ماجد يحاكم متهميه» و«الرسالة وجزر السلام».

التكنولوجي، وهذا ما يتطلع إليه الجيل الجديد متحديا رموز الجيل الماضي وأفكاره التي لا تساعده على تحقيق هذه الأهداف.

وما يهمنا في هذه الرواية هو صلة مضمونها بالغرب. ورغم أن قضية الثأر ظاهرة قديمة حظيت بنصيب وافر فيها، فإن "**صارما**" قد نسيها بانغماسه في الحب والزواج، كما تناولت قضايا اجتماعية أخرى لها صلة بالثورة على القديم، ولم تجد لها حلا بين الجيل القديم والجيل الحديث، وفي مقدمة هذه القضايا، قضية تعدد الزوجات والموقف من العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة، والصراع بين العلم والإيمان؛ ويتمثل ذلك في رفض الجيل الجديد لبعض الممارسات القديمة التي تتنافى مع المناهج العلمية الحديثة.

وهذا النوع من الصراع سبق وأن تناوله روائيون عرب آخرون، وفي مقدمة هؤلاء يحيى حقي في «قنديل أم هاشم» وتوفيق الحكيم في «يوميات نائب في الأرياف»[1]، ونجيب محفوظ في ثلاثية «بين القصرين- قصر الشوق- السكرية».[2]

كما يتجلى في هذه الرواية صراع الثقافات بين الثقافة الأدبية الفكرية الموروثة والثقافة العلمية المعاصرة، ونلمس ذلك بوضوح في المناقشات التي تدور بين الطلبة في الرواية، خاصة بين "**فاهم**" و"**صارم**" اللذين يعتزان بالثقافة العربية الأصيلة، خلافا لشخصية "أحمد" الذي يرى أن أسباب تخلف الأمة تمسكها بكل قديم. يقول الراوي: " واستطر "فاهم" قائلا في نشوة ووجد: هل سمعت عن قضية مجنون ليلى، أو قضية جميل وبثينة؟ هؤلاء الناس عاشوا دون شهادات ودون نظريات فيثاغورس والرياضيات الحديثة وقانون الطفو[*]، ولكنهم عرفوا الحب وواجهوا الحياة مواجهة

---

[1]- يوميات نائب في الأرياف. صدرت عام 1937 ترجمت ونشرت بالفرنسية عام 1939 (طبعة أولى) وفى عام 1942 (طبعة ثانية) وفى عام 1974 و1978 (طبعة ثالثة ورابعة وخامسة بدار بلون بباريس وترجم ونشر بالعبرية عام 1945 وترجم ونشر باللغة الإنجليزية في دار (هارفيل) للنشر بلندن عام 1947 -ترجة أبا إيبان- ترجم إلى الأسبانية في مدريد عام 1948 وترجم ونشر في السويد عام 1955، وترجم ونشر بالألمانية عام 1961 وبالرومانية عام 1962 وبالروسية.1961

[2]- نجيب محفوظ: الثلاثية (بين القصرين- قصر الشوق- السكرية)، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).

[*]- قانون الطفو: **الطفو** أو **الطفوية** (buoyancy) هو ظاهرة في الموائع (السوائل والغازات) إلى أعلى إذا كان محيطها أعلى كثافة منها ، ومثال عليها طفو الخشب على الماء، و طفو الزيت على الماء و المنطاد والغواصة . تلك القوة المؤثرة على الجسم تسمى أحيانا **دفع الماء** على الجسم . وتكون قوة الطفو عبارة عن الفرق بين كتلة الجسم وبين الوسط السائل أو الغازي المحيط به مضروبا بتسارع الجاذبية في حال كانت التجربة تتم على الأرض.
http://ar.wikipedia.org/wiki/

صلبة، ونبغوا في الشعر والفكر والأدب، لم يكن "**أحمد**" من أنصار الغرام والهيام، ولا يهوى أبيات الشعر ولا هو من محبي الأدب، فقاطع فاهما قائلا: شعراؤك هؤلاء سبب بلائنا وتخلفنا وضياعنا، ولولا اهتمامنا بالخيال والوهم لما وصلنا إليه من مستوى متدن كهذا المستوى الذي نحن فيه...اشتد حماس الشباب، ووقف "**فاهم**" في صف "**صـارم**" الذي أيده (...)، وقال أرجوك لا تتجن على الأدب بهذا الأسلوب المجحف، ويجب أن تنصف تاريخنا، وألا تلقي باللائمة على الأدب والشعر، فلا علاقة بين وضع أمتنا وبين الشعر، بل بالعكس فإن الشعر الصادق يشعل نـار الحمية في نفس الرجال، والـشعر الصادق أيضا يعبر عن العواطف الإنسانية السامية، فلا يجوز أن نخلط بين الـصالح والطالح". [1]

ويمكن تسجيل عديد من التحفظات على الجيل الجديد كمـا صـورته الروايـة بخصوص الاندفاع نحو الجديد رغبة في تأكيد الذات الفردية، مما يؤدي إلـى إحـداث القطعية التامة بين جيل الآباء وجيل الأبناء، "بل إننا نجد شخصيات روائية تبالغ كثيرا في التمرد على الآباء بأسلوب لا يخلو من رعونة وتهور، ويكفي إلى أن نـشير إلـى موقف "أحمد" في الرواية من والد "محمد" الذي كان يهدده بالطرد من المنـزل إذا لـم يستجب لرغبته ويتزوج من ابنة التاجر الثري، فقد "تذمر أحمد من سماع كلمة الطـرد وقال في ازدراء: لو كان هذا أبي لقتلته، ثم فردت سـبابتي وغرسـت أصـبعي فـي عينيه".[2] وربما اتخذ هذا التمرد مجرًى يهدد بالانفصال التام عن جيل الآبـاء الـذي يمكن تزويد جيل الأبناء بتجربته في الحياة. وبهذا تـصبح الإشـكالية بـين الأصـالة والمعاصرة إشكالية وهمية، وأن الإشكالية الحقيقية هي التي يعيشها الواقـع العربـي، والتي من المفروض أن تطرح، هي إشكالية بين الأصالة وأخلاقيات المجتمع العربـي المعاصر؛ فالجيل على رأي ابن خلدون يستمر نحوا من أربعين سنة، حيـث أن لكـل جيل متطلبات غير متطلبات الجيل الذي سبقه، وهذا ما تمثله حركة التـاريخ. ولعـدم الوقوع في خلق صراع بين الجيل الجديد المولع بمستجدات الحضارة الغربية والجيـل القديم المتشبث بالتراث، واللذين يعيشان في واقع واحد، لابد من مصلح اجتماعي يقوم

[1]- علي أبو الريش: الاعتراف، مصدر سابق، ص84.
[2]- المصدر نفسه، ص19.

بدراسة تفصيلية لكل توجهات الجيل الجديد ورغباته وأفكاره كي تكون وجهة نظره في تعامل الجيل الذي يسبقه موفقا، بحيث يذيب هذا الصراع فيسود في الواقع بين الجيلين التفاهم والتوافق فلا تحس بعقليتين مختلفتين ومتباينتين.

كما تناولت رواية «السيف والزهرة» للكاتب ظاهرة العمالة الأجنبية الغربية في دولة الإمارات الحديثة في زمن النفط، وهي ظاهرة أصبحت مقلقة جدا بالنسبة للمجتمع الإماراتي من خلال شخوص الرواية "لأن هؤلاء الوافدين الغرباء يتكاثرون في أحياء المدن ومرافقها بسرعة فائقة إلى أن أصبح عددهم يفوق عدد المواطنين، وبالتالي فإن المواطن هو الذي أصبح يحس باغتراب في وطنه؛ فالمقاهي والمطاعم والمحلات التجارية تصدح بأغاني وموسيقى غير عربية. رائحة دهان تفوح في أجواء المدينة. السوق صار بقعة من الأرض غزتها السراويل. لا صوت ولا كلمة عربية تنطق في هذا المكان. أين ذهب السكان الأصليون؟ هل غادر الناس الديار ليفسحوا "للمعمرين" لأن يأخذوا فرصتهم في البناء والتشييد". [1]

وتثير الرواية أسئلة كبرى بخصوص مصير الوطن والمواطنين، فهؤلاء القادمون الجدد من الغرب أصبحوا "معمرين" يهددون مصير الأجيال المقبلة؛ فالهاجس الذي كان يؤرق "**خلفان**" ويجعله يشك في نوايا هؤلاء الأغراب ومقاصدهم التي يرى أنها تتجاوز "اكتساب الرزق"، كما ينظر "أبو صالح" إلى أن تسليمهم "خيرات البلد يعد خيانة وكفرا بنعم ا "، وأن وجود هذه الأجناس بهذه الكثرة يؤدي إلى تكاسل المواطن، أو تعذر السبل أمامه لأن يصبح هو الرجل العامل في شتى الميادين.

في حين تكشف الرواية عن فئة أخرى ترى أن هذه العمالة الأجنبية توفر الخدمات المادية والفكرية، ويمكن أن يستفيد منها المواطن خيرات ومهارات قيمة تثري الرصيد الحضاري، وهو أمر مشروع، لأن كل تلك الحضارات تحتك وتتبادل العطاء، كما تسهم في زيادة دخل الفرد. غير أن هذه التبريرات لجلب العمالة الأجنبية إلى أرض الوطن سرعان ما تتهاوى أمام السلوكات الطائشة والإجرامية التي تصدر عن بعض العمال الأجانب، فيصيح "سلطان" الذي كان متحمسا لهذه العمالة في آخر روايته "آه كم أنا حائر ومتعب". [2]

---

[1] - ينظر: الرشيد بوشعير: صراع الأجيال في الرواية الإماراتية، مرجع سابق، ص91.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص93-94.

وتأتي رواية «نافذة الجنون»[1] لتواصل موضوع صراع الأجيال بين الآباء والأبناء، بين القديم التراثي والجديد الوافد؛ لذلك جاءت هذه الرواية مشبعة بالفكر الوجودي الغربي في طرحها لقضايا الوجود والماهية والهوية والمصير الإنساني. ومن هنا جاء تأوه بطل هذه الرواية من وطأة التاريخ، عاقدا العزم على اجتثاث كل ما يشده إليه حتى يحقق حريته وكينونته وتوازنه. يقول: "آه...يا لهذا الرأس من أورام تاريخية خبيثة. لو اقتلع رأسي من جذوره، واجتث الرقاب الطويلة، ثم أعيد ترتيب الرؤوس بالتساوي، وحسبما أريد، سيختلف وجه العالم، وستختلف الأشياء من حولي".[2]

وبطل هذه الرواية يتمرد على رموز الماضي ويرفض كل ماهية مسبقة، ويجنح إلى تحديد ماهيته الخاصة بنفسه في رؤيته للأشياء والحياة والكون بصفة عامة، وهذا يتناقض مع ما هو سائد لدينا من أن التاريخ أو الماضي التراثي هو جزء من شخصيتنا يمنحنا هويتنا وخصوصيتنا. وهذا الإنكار للوعي القَبلي الذي شكله التاريخ أو الماضي التراثي سبق للفلاسفة الوجوديين الغربيين وأن طرحوه، بدءا من إمامهم "كيركجارد" و"هيدجر" و"كارل ياسبرس" و"جان بول سارتر" و"ألبر كامو" حيث تناولوا إشكالية الوجود والماهية، وأيهما السابق عن الآخر[3]، هؤلاء الذين اعتبروا الإنسان كائنا موجودا لا ماهية مسبقة له، هو الذي يخلق ماهيته بنفسه، ويحدد سائر صفاته البشرية (الخير أو الشر، الفضيلة أو الرذيلة،...) التي تجعله يختلف تماما في صيرورته عن صيرورة الكائنات الأخرى، عن طريق إدراكه لذاته إدراكا يستلزم الصيرورة المستمرة الدائمة، ومادام يتميز بكونه يحدد صيرورته بإرادته، فإن الحرية تغدو قدره الذي لا يستطيع تجنبه؛ فالإنسان قذف به إلى هذا العالم ليكون حرا في أفعاله وتشكيل ماهيته، وبالتالي فإنه محكوم عليه "أن يكون حرا"[4] على حد تعبير سارتر.

[1]- علي أبو الريش: نافذة الجنون، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، (د.ت).
[2]- المصدر نفسه، ص38.
[3]- ينظر: الحاج كمال يوسف: مقدمة مسرحية "الذباب" لجان بول سارتر، ترجمة حسين مكي، منشورات دار الحياة، بيروت، 1964، ص15.
[4]- جان بول سارتر: الوجود والعدم، ترجمة: د.عبد الرحمن بدوي، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966، ص 15.

وهذا الفهم للوجود والماهية وتحقيق الذات هو ما حاولت رواية «نافذة الجنون» تنفيذه على المستوى النصي، من خلال تمرد البطل على الماضي ورفـضه للماهيـات المسبقة وتحديد ماهيته بنفسه. وهذا كله من تأثيرات الفلسفات الغربية الوافدة.

ومن الروايات الإماراتية التي جسدت صراع الحضارات رواية «حـدث فـي اسطنبول» للروائي لكريم معتوق، وخلاصة هذه الرواية، أن الشاب "مرزوق" تَحـدثُ بينه وبين زوجته خلافات تؤدي إلى اختلافات في النظرة إلى الحيـاة بـصفة عامـة والحياة الزوجية بصفة خاصة فيطلقها ويسافر إلـى "اسـطنبول" هروبـا مـن "كـل الانتماءات المتعِبة. فلا يقرأ الصحف ولا يسمع الإذاعات ولا يشعر بقلق مثلمـا هـو دائما". [1]

وبعد وصوله إلى إسطنبول أخذه مترجم سياحي اسمه "بوحـسن" عزلـه عـن الآخرين وفرض نفسه دليلا سياحيا، محذرا إيـاه مـن المحتـالين والمبتـزين. إلا أن "مرزوق" كان صدره يضيق بهذا الدليل الذي انفرد به وعزله عن الناس.

وينتقل "مرزوق" صحبة دليله السياحي إلى قرية سياحية (كوك شدرة)، وهنـاك يتعرف على فتاة غربية "نيفرا" وينشئ معها علاقة غرامية، ليكتشف فيما بعد أنها هي ذاتها طليقة "يوسف" نجل الدليل السياحي "بوحسن"، ثـم يتخلـى عنهـا ويعـود إلـى "إسطنبول" مرة أخرى، ليتعرف على فتاة عربية وهي "ليلى"، كما يتعرف على بعـض الشباب العرب؛ منهم "سلامة الجفالي" الفلسطيني الثـائر، و"عثمـان البـودر" اليمنـي اليهودي.

وتنتهي هذه الرحلة السياحية بضيق "مرزوق" بعالم "إسطنبول" المادي العلمـاني الغربي الذي أراده لها "مصطفى أتاتورك"، ثم يودع كل معارفه ويركب الطائرة عائدا إلى وطنه، وعلى متنها يسترجع ذكرياته في تركيا ويدونها على كراسته. وهذه الرحلة التي قام بها "مرزوق". "لم تكن رحلة سياحية عادية متبذلة أو رحلة عقيمة، بل كانـت رحلة ثرية ذات أبعاد فكرية وحضارية، وذلك بالرغم من قصرها وفجاجتها ظاهريـا؛ لأن "مرزوق" بطل الرواية لم يكن عاديا، وإنما كان شاعرا مثقفا، لا ينغمس في الحياة

[1]- كريم معتوق: حدث في اسطنبول، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الـشارقة، (د.ت)، ص8.

انغماسا بليدا، وإنما يحلل تلك الحياة ويختزلها في معادلات محددة، على نحو ما كـان يفعل بطل «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، أو على نحو ما كان يفعـل رفاعـة رافع الطهطاوي في «تلخيص الإبريز في تلخيص باريز»". [1]

فبطل الرواية "مرزوق" يطرح في "إسطنبول" وفي القرية السياحية التي زارهـا وفي مذكراته قضايا حضارية عربية تتجاوز الهموم والانتماءات المحلية، ويتكشف لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته "ليلى":

- " - من أين يا مرزوق؟
- عربي...
- من أي بلد أقصد؟
- أنا ما جئت يا ليلى هنا إلا لكي أنسى بعض انتمائي، فاتركيني فأنا فـي حالـة نسيان.
- النسيان هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن التعود عليه؛ فالإنسان العربي يعيش في حالة من الضياع قد لا يشبهها ضياع آخر، وإن كانت ليست جديدة في حياة العربي منذ أن عرف الذاكرة ووصلتنا أخباره". [2]

كما تطرح هذه الرواية قضايا أخرى في الحضارة الغربيـة لامـسها البطـل؛ كخواء هذه الحضارة وسقوطها في هاوية المادية، وتمزق العلاقات الإنسانية، وانحطاط القيم، كل هذا تراءى له من خلال العلاقة التي ربطته بـ "**نيـفرا**" تلك الدمية الجوفاء التي لا تؤمن إلا بالماديات، ولا تتورع من خيانة زوجها.

**8) فـي الأردن:**

تناولت الرواية الأردنية قضية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، وحلـل الروائيون انعكاساته الفكرية والاجتماعية والعاطفية على المجتمعات العربية.

وفي هذا الإطار يمكن الإشارة إلى ثلاث روايات أردنية هي: «ليلة في القطار» للناقد والروائي عيسى الناعوري، و«بدوي فـي أوروبـا» للروائـي جمعـة حمـاد، و«المتميز» للكاتب محمد عيد.

---

[1]- الرشيد بوشعير: صراع الأجيال في الرواية الإماراتية، مرجع سابق، ص154.
[2]- كريم معتوق: حدث في إسطنبول، مصدر سابق، ص152.

وقد كتب عيسى الناعوري مقدمة لروايته «ليلة في القطار»[1] وضح فيها هدفه منها، وهو معالجة التقاليد والأخلاق والمفاهيم، ومقارنتها من خلال بيئتين مختلفتين في التصور للكون والحياة، هما: الشرق والغرب.

وتجري أحداث هذه الرواية في غرفة من عربة قطار ليلي، وفي زمن لا يتجاوز عشر ساعات، أما بطلاها فهما "سعيد" القادم من بلاد الشرق و"لوشيا" الفتاة الإيطالية الجميلة. وقد وقف هذا الشرقي وهذه المرأة الغربية وجها لوجه أمام جملة من المواقف الحوارية المتوترة، فيها كثير من الانتصار للشرق الذي يمثله "سعيد" الرجل المتزوج والأب المتحصن بدينه، والمتمسك بالوفاء لعاداته وقيمه، ومفاهيمه العربية، والملتزم بالإخلاص لزوجته وأولاده، والرافض لكل معاني الإباحية والخيانة والتحلل الأخلاقي بالنسبة للرجل والمرأة على السواء.

فبطل الرواية "**سعيد**" جربت معه "**لوشيا**" كل محاولات الإغراء حين شاركته غرفة نومه في عربة القطار، أثناء انتقالهما من "**مسينا**" إلى "نابولي" في إيطاليا، ولم تدخر جهدا في الكشف عن مفاتنها؛ لتدفع به إلى قمة التوتر النفسي، والجنسي، وبالتالي إلى جره للسقوط في أحضانها. وفي تلك اللحظات يحس "سعيد" بنوع من الضعف حتى كاد أن يستسلم، غير أن تحصنه بالدين الإسلامي والثقافة العربية منعه من السقوط في حبائلها. ونجح في دفعها إلى احترام تصوره ومنهجه في الحياة، وما يملك من آراء ومبادئ تقوم أساسا على مواثيق أخذها على نفسه، وتدعو إلى التزام العفة والطهارة، والنقاء والوفاء.

أما رواية «بدوي في أوروبا»[2] فقد دار موضوعها حول الشاب الفلسطيني "سويلم"، الذي هاجر من فلسطين إلى الأردن بعد نكبة 1948، وكان قبل هذا التاريخ وبعده، يعمل دليلا سياحيا للبعثات العلمية والأثرية القادمة من أوروبا. يلبي "سويلم" دعوة صديقه الألماني لزيارة ألمانيا، وقبل السفر انتابته مشاعر الخوف والرهبة والاندهاش من الضياع هناك، كان يفكر كثيرا في كيفية التعامل مع وسائل المواصلات المختلفة، والفنادق، والنساء الغربيات، إلى جانب جهله باللغة الألمانية.

---

[1]- عيسى الناعوري: ليلة في القطار، ط1، دار فيلادلفيا، عمان، 1974.

[2]- جمعة حماد: بدوي في أوروبا، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، 1977.

وبعد وصوله إلى هناك استطاع أن يجتاز العقبات وحواجز الخوف، وعـرف كيف يتعامل مع مظاهر المدنية في ألمانيا، ولم يفقد شخصيته؛ فقد بقي متزنا متحـصنا بتعاليمه الدينية وحضارته العربية، رافضا فكرة سقوط المرأة في حبائل الرذيلـة فـي الغرب، حين تصبح سلعة وبضاعة مزجاة تعرض في الأسواق. كمـا نجـد "سـويلم" يختبئ وراء ستار المدنية والتقدم العلمي على اختلاف وجوهه، حتى يسمح له بتحليـل المجتمع الغربي. ويسوؤه كثيرا أن يسقط بعض الطلبة العرب مـن فلـسطين والأردن خاصة في وحل الحياة الغربية اللاهية، في غيبة من مراقبـة الـضمير، والأخـلاق، والأهل...

وأخيرا يعود "سويلم" إلى وطنه، وصوت يناديه من الداخل أن "البلاد طلبت أهلها". [1]

والسؤال الذي كان يشغل باله في حله وترحاله: لماذا يحجم كثير مـن الرجـال والنساء عن الزواج في الغرب؟ ثم يدرك بفطرته السر الكامن وراء هذا الإحجام. وقد عزا ذلك إلى سهولة إشباع غريزة الجنس دون الإحساس بالذنب أو أية مسؤولية. غير أن صديقه "عبد ا " يخاص إلى نتيجة مفادها، أن هذا البدوي العربي استجاب استجابة ظاهرة لكل مظاهر المادية في الغرب، وهو بحاجة إلى وقت أطول لإحـداث التغييـر النفسي الكافي لإزالة تراكمات السنين التي تركتها فيه تربيته، ونشأته وثقافته، وعفويته البدوية. وكأن هذا الصديق يريد أن يقول إننا مازلنا في بداية فهم الغرب، وأن فهمـه الحقيقي يتطلب امتزاجا أكثر ووقتا أطول لإزالة التوتر، وتحقيق اندماج الـشرق فـي الغرب دون ماهية مسبقة في ذهن الشرق.

وفي هذا السياق نفسه دار موضوع رواية «المتميز» لمحمد عيد[2]؛ حيث تناول فيها حالة الإحباط الداخلي واليأس الذي أصاب نفسيات الشباب الفلسطيني بعد اغتصاب الوطن وتشريد الأهل، فراح يبحث عن البديل الذي يخفف عنه اليـأس ويـزرع فيـه الأمل.

وبطل هذه الرواية الشاب الجامعي "**سامي**" الذي يسافر إلى ألمانيا طلبا للعمـل وللحصول على درجة الدكتوراه، وهناك يخوض تجربة جديدة بعـد أن أتقـن اللغـة

---

(1)- جمعة حماد: بدوي في أوروبا، مصدر سابق، ص229.
(2)- محمد عيد: المتميز، مطبعة الشرق ومكاتبها، عمان، الأردن، 1978.

الألمانية. وفي هذا المغترب عاش "سامي" حياة لاهية ولا مسؤولة، أقام فيها علاقـات محرمة مع شابات غربيات، ليفشل في الأخير في التكيف مع المجتمـع الغربـي بعـد شعوره الكاذب بأنه وجد الحب الذي يبحث عنه في فتاة فرنسية، تركته فيما بعد وحيدا وعادت إلى بلادها ( فرنسا).

وبعد عودة "**سامي**" خائبا إلى وطنه، أحس باغتراب أكبر، فقد ألفى وجه البلاد قد غيره العدو بعد عدوان 1967، وأثر هذا التغيير في أعماق الشباب خاصة الذين أصيبوا بالإحباط فلجأوا إلى تعاطي المخدرات، كما وجد كثيرا من الشباب الذين يعـرفهم قـد ماتوا في الحرب، أو في سجون العدو. وبقيت "**نوال**" - زميلته وحبيبته السابقة - التي عانت هي أيضا من ورائه؛ فقد كانت إحدى ضحايا العدو، اعتقلت وعذبت، ثم تزوجت ومات زوجها في المعتقل. تزوج "سامي" من "نوال"، لكنها ماتت ومولودها أثناء عملية الولادة.

وعلى العموم فإن رواية «المتميز» عمد فيها مؤلفها إلى إبراز مساوئ الغـرب ومحاولات "سامي" للتكيف معها. كما عالجت اغتراب الإنسان العربي داخـل وطنـه؛ اغتراب يكون الغرب أحد أسبابه. وهي رواية لم تخرج عن اهتمام الروايـة الأردنيـة التي رصدت مدى انعكاس الحضارة الغربية على نفوس الشباب العربـي وعقـولهم، عندما يواجهون الغرب حضارة وعلما، فكان لمحمد عيد في رواية «المتميز» وجهـة نظره الخاصة وأسلوبه المتميز في طرح هذه القضية.

**المطلب الثاني: رواية المغرب العربي وموضوع الغرب:**

**1) في الجزائر:**

تعرضت الجزائر في العصر الحديث لأبشع استعمار غربي ترك آثارا مـدمرة في نفوس الجزائريين، لذلك اهتمت الرواية الجزائرية بمعالجة الغرب الاستعماري، وما اقترفه من جرائم وتنكيل، لتحقيق الأهداف التي سطرها الاسـتعمار الفرنـسي قبيـل احتلاله للجزائر، ومن جملة هذه الأهداف:

**أولا:** استنزاف خيرات هذا الوطن.

**ثانيا:** القضاء على مقومات الشخصية الوطنية الجزائرية، لذلك وجدناه بعد دخوله مباشرة يشرع في تنفيذ ما سطره، فراح يعزل الشعب الجزائري عن متابعة الروحية، وامتدت يده لزج بالعديد من المثقفين في السجون أو فرض الإقامة الجبرية عليهم.

وهذه الروايات متفاوتة في استحضارها لموضوع الغرب، منها روايات جاء موضوع الغرب فيها ثانويا في سياق معالجة قضايا اجتماعية وسياسية، وروايات أخرى حضر فيها الغرب موضوعا مركزيا يبرز الروائي من خلالها علاقة الغرب بالعرب أو بالوطن وشؤونه الداخلية والخارجية.

ومن روايات النوع الأول المكتوبة بالعربية « نار ونور»1975 لعبد الملك مرتاض كشف فيها عن سموم الأيديولوجية الاستعمارية في المدارس الجزائرية، و« من يوميات مدرسة حرة» لزهور ونيسي. [1]

إضافة إلى رواية «حورية» لعبد العزيز عبد المجيد، و«مالا تذروه الرياح» 1982 لعرعار محمد العالي، و«دماء ودموع»1978 لعبد الملك مرتاض، «طيور في الظهيرة»1985 لمرزاق بقطاش، و«هموم الزمن الفلاقي» 1986 لمحمد مفلاح، و«لقاء في الريف» لحسان الجيلالي، و«فاجعة الليلة السابعة بعد الألف»- «رمل المايا»1983، و«نوار اللوز»- «تغريب صالح بن عامر الزوفري» 1983 لوسيني الأعرج، وروايةَ«اللاز» 1974 لطاهر وطار، و«الزلزال» 1978للكاتب نفسه.

أما النوع الثاني الذي حضر فيه الغرب بقوة فتمثله رواي« مأوى جان دولان»1989 لعمر بن قينة، و« المرفوضون» لإبراهيم سعدي 1981، وهي من أبرز الروايات الجزائرية التي عالجت وضع المغتربين في البلدان الأجنبية(فرنسا)، وما يلاقونه من العنف والعنصرية، وكيف يعاملهم الغرب في العمل وفي محلاتهم وحياتهم العامة. و«شرفات بحر الشمال»2001 و«المخطوطة الشرقية»2003 لوسيني الأعرج، وروايتي «ذاكرة الجسد»1993 و«عابر سرير»2003 لأحلام مستغانمي، التي تدور أحداثهما في باريس وتطرح إشكالية حضارية شائكة مع الغرب تتعلق بالهوية ونظرة

---

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ط1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر/1986 ص166- وعمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، 1986، ص175.

الشرق والغرب لبعضهما البعض من خلال (كاترين الفرنسية وخالد الجزائـري) فـي الأولى، وبين(فرنسواز وخالد) في الثانية.

إضافة إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مثل: ثلاثيـة الجزائـر لمحمد ديب: «البيت الكبيرة»1952 و«الحريق»1954 و«النّول»1957، وتحكي عـن بطل يقاوم محاولة محو الشخصية التي يتعرض لها في المدرسة الاسـتعمارية، ومـن خلال هذا الأسلوب يتغلغل الفكر الاستعماري في حيـاة الأمـة الجزائريـة. وروايـة «الدروب الوعرة»1957 لمولود فرعون، و«نجمة» 1956، « مـلـك الغـرب»1967 «الرجل صاحب النعل المطاطي»1970 لكاتب ياسـين، و«سـأهبك غزالـة» 1959، و«التلميذ والدرس»1960، و«رصيف الأزهار لا يجيب»1961 لمالك حداد، و«الربوة المنسية»1952، و«الأفيون والعـصا»1965 لمولـود معمـري، و«الـرعن»1972، و«الإراثة»1975، «التفكك»1982 لرشيد بوجدرة.

**2)فـي تـونس:**

أعطت الرواية التونسية اهتماما متميزا لموضوع الغرب، وحضر فيها الغـرب الاستعماري الذي نكل بالتونسيين إبان المرحلة الاستعمارية، ومـن هـذه الروايـات رواية« الدقلة في عراجينها»1969 للبشير خريف، و« برق الليـل» للمؤلـف نفـسه، «حب وثورة»1969 لعبد الرحمن عمار، و«التحـدي»1972 لمحـسن بـن ضـياف، و«حليمة»، و«التوت المر» و« الضحايا» لمحمد العروسي المطوي، و«الناس»1973 لابن سالم محمد لحبيب، و« نوافذ الزمن» 1974 محمد المختار جنات، و«عندما ينهال المطر»1975، و«سوق الكلاب»1976 لمحي الدين بن خليفة، و«في بيت العنكبـوت» لمحمد الهادي بن صالح.[1]

وقد كان هذا الاهتمام بالغرب عبر أجيال من الروائيين التونسيين: الجيل الأول، ويمثله محمود المسعدي في روايته«حدث أبو هريرة قال...» [2] التـي نـشرت فـي طبعتها الأولى سنة 1939. وما نلحظه من وجهة التشكيل الفني لهذه الروايـة أنهـا إذ

---

(1)- ينظر: عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعيـة، الجزائـر (د ت)، ص120 وما بعدها.

(2)- محمود المسعدي: حدث أبو هريرة قال...، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

تحيل التي التمرجع بصدد تراثي وديني معروف الشخصيات والزمن والأحداث، فإنهـا من هنا بالذات تعمد إلى تقويض العلاقة بهذا المرجع التراثي والديني، لتسوغه بـروح حداثية، تقلب التراث إلى حداثة، والشخصية التراثية على خيال أسـطوري، والحادثـة الزمنية إلى يوتوبية(Utopie)، والزمن التاريخي إلى اللازمن(أو زمن عبثي)، لتتحول كل هذه الأنساق إلى لعبة سردية يختلط فيها التاريخ بالأسطورة ، والحقيقـة بالخيـال، والمرجع بالفكرة، والدلالة الواقعيية بالدلالة الرمزية.

فمن وجهة التراثية هناك ارتكاز واضح على ذلك التراث الغني للحضارة العربيـة الإسلامية، ممثلا في اختيار شخصية"أبو هريرة" المعروفة"بطلا لهذه الأحاديث نـضرا لشهرته وتردده على الألسن، ويجدر بنا العودة ونحن نتحدث عن شكل «حـدث أبـو هريرة قال...» بأنها قصة شخص خيالي غير الصحابي- رضي ا عنه- في شـكل سلسلة أحاديث بأسانيدها الخيالية".[1]

أما من ناحية الزمن فنلحظ ذلك الانزياح الكبير والكسر المتعمد بين الـزمن ذي المرجع التاريخي التراثي، وذلك الزمن الوجودي والأسطوري الذي تحفل به الفلـسفة الغربية ومرجعياتها الهيلينستية(التراثية اليونانية)، من خلال تلك الشطحات التي يتمرد فيها أبو هريرة على مواقيت الصلاة فيقلبها وعبث بنظامها المقـدس، دون أن يـشعر القارئ بأي انتهاك للمقدسات الإسلامية، حيث يجعل مـن الانتهـاك منطلقـا للفكـاك والانعتاق من إسار التزمت والتقيد بكل ما هو مقدس وحضاري عند المسلمين، باتجـاه الخلاص المطلق من الموروث المفروض بالقوة إلى تحرر وجودي فلسفي على نمـط الوجودية الغربية وتصوراتها لمفهوم الحرية والعدم وإرادة القوة، والإنـسان الكامـل سوبرمان(Superman) وكلها مفاهيم مستلهمة بشكل جلّي من الفلسفة الغربية وعلـى وجه الخصوص الفلسفة الألمانية في أعمال فريدريك نيتـشه(F.Netzche) ومـارتن هيدجر(M.Hidger). إنه الإنسان الجديد(زراديشت) وهو يغتال ا ويحل محله، معلنا ولادة الإنسان الإله، ومنه ولادة كون غرائبي وزمن هلامي، يخلخل تقسيمات الـزمن المتعارف عليها(السنة والشهر والأسبوع واليوم والـساعة والدقيقـة..)، ويستعيـضه (بالدهر والأبد والسديم..)، فتصادف القارئ عبارات مثل:" ألك في يوم ليس من الدهر؟

[1]- مصطفى فاسي: البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص445.

فأجابه: ومتى كان الدهر محدودا فنخرج عنه" [1]، وعبارة:"وددت منذ زمن بعيد لو إني علقت بين السماء والأرض، أو أني جلست على قمة جبل وقد طلقته الأرض فطار...، لا تكون الحياة أبدع مما تكون بين العدم والكيان، ولأقرب من طمأنينة السعيد".[2] وهي عبارات تجعل الإنسان بلا مرجع فيسهل على القارئ الانعتاق من كل المراجع الثابتـة بما فيه ا والخلق والزمن بكل مفاهيمه المتواضع عليها.

وحسبنا في هذه التمثيل في هذه الرواية الغرائبية في تشكيلاتها البنيوية؛ زمنـا ومكانا وشخصيات وأحداثا، أن نرصد ذلك التحول من المرجع العربي الإسلامي إلـى المرجع الغربي عن طريق تقويض فكري للثابت الحضاري، ونقله علـى متحـول لا مرجع له خارج الذات.

أما الجيل الثاني، فيمثله روائيون أمثال محمد لحبيب بـن سـالم فـي روايتـه «ونّاس»[3] التي تكاد تختص برصد مسألة الغرب الاستعماري، وذلـك فـي حـشده لمجموعة من الضباط والمسؤولين الفرنسيين، وتصوير وحشيتهم في تعاملهم مع مـن وقع بين أيديهم من ضعفاء ثائرين، من أمثال"**ونّاس**" بطل الرواية، الذي تم القبض عليه أثناء صيده للغزلان في الصحراء. اتهم بأنه جاسوس يعمل لـصالح الثـوار، فـسلبه الضباط الفرنسيون غنائمه وامتهنوا كرامته وأذاقوه ألوان التعـذيب لاسـتنطاقه عـن مصدر أسلحة الصيد التي ضبطت معه، باستعمال مختلف وسائل التعذيب، فاسـتباحوا جلده وأراقوا دماءه التي كانت كفيلة بأن تروي ظمأ أولئك الضباط، حيث صور الكاتب غبطتهم وانفتاح سرائرهم كلما رأوا منظر نزيف دماء الثوار من أمثال"وناس".

ويستمر استدعاء جحافل ضباط الفرنسيين وتصوير شراستهم ودمـويتهم فـي الرواية التونسية بنفس الوتيرة لدى محمد المختار جنات في روايته«نوافذ الـزمن»[4]، بحيث يبرز خساسة طبائعهم وانحطاط سلوكاتهم في الحواجز العسكرية، وهم يسومون المواطنين التونسيين سوء العذاب، ويكيلون لهم أسوء النعوت، ويسمعونهم أنواع الشتائم

[1] - محمود المسعدي: حديث أبو هريرة قال...، مصدر سابق، ص175.
[2] - المصدر نفسه، ص159.
[3] - نشرت الطبعة الأولى في الدار التونسية للتوزيع، تونس، 1973.
[4] - نشرت الطبعة الأولى في الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1974.

والسباب، مثل قولهم: "أيها العرب الكلاب الفلاقة، الوسخون، الرعاة..." [1]، إنها مشاهد حيوانية من العنف الجسدي لأولئك الضباط وهي مشاهد دموية، مستعملين السواعد والصفعات والأقدام والرفس والسياط والهراوات في وجوه البؤساء الضعفاء من أبناء الشعب المقهور.

وفي عصرنا الراهن وبالضبط في القرن الواحد والعشرين، فقد ظهر في الكتابة الروائية التونسية عنوان روائي يكشف عن الروح الغربية التي استشرت في أعماق المجتمعات العربية في رواية إبراهيم درغوثي« **الدراويش يعودون إلى المنفى**».[2]

فالعنوان يحمل تهكما ومفارقتا في القيم الدلالية؛ التاريخية والسياسية والثقافية والحضارية بين عرب الدروشة وما يلاقونه من استعلاء الغرب وتساميه التكنولوجي المادي، حينما يرتدون إلى المنافي، فيشهدون تلك الهوة السحيقة التي تفصل عالمهم البدوي المشدود إلى هالة من الأعراف والطقوس البالية، وسرعة الحياة التقنية الإلكترونية الغربية، التي يتحول فيها الإنسان العربي تحت كومة عاداته وتقاليده إلى شيء عاطل عن أداء أي وظيفة تسهم في تفعيل تلك الحياة، فينتهي هكذا.. مرميا على قارعة الحياة والتاريخ.

وهي الصورة التي تستوقفنا في مشهد يصف فيه الراوي رؤية العربي المسلم في عيون الغربيين كتهديد محدق لمستقبل حضارتهم، فلا يتوانون في تصنيفه في خانة مجرم التاريخ الذي يجب أن يهدر دمه وتعلق صورته في كل الجرائد ويكتب تحتها«أن اقتلوا هذا المجرم»، والطريف أن هذا العربي المنفي من بلاده والطريد في بلاد الغرب يتلذذ بهذا الإشهار المجاني في الجرائد. يقول بطل الرواية:"اليوم رأيت صورتي معروضة في كل جرائد العالم: لوموند، نيورك تايمز، والديرشبيغل، والواشنطن بوست...ولم أعد أذكر الأسماء، وتحت كل واحدة من هذه الصور عبارة: Wanted[*]ومكافئة مليون دينار لمن يعثر على هذا الشخص، أو يدلي بمعلومات تقود إليه".[3]

---

[1]- ينظر: محمد المختار جنات، نوافذ الزمن، المصدر نفسه، ص73، 74.

[2]- إبراهيم درغوثي: الدراويش يعودون إلى المنفى، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، قبرص، 1992.
- الكاتب يشغل حاليا رئيس إتحاد الكتاب التونسيين.

[*] Wanted= مطلوب ومبحوث عنه.

[3]- إبراهيم درغوثي: الدراويش يعودون إلى المنفى، مصدر سابق، ص196، 197.

وهي صورة ساخرة يتحول فيها الشرقي إلى بطاقة عنوانها الإجرام في الصحف الغربية التي تتحول بدورها إلى سلاح قتّال للقضاء على هذا الآتي من الشرق.

أما حينما يأتي الغربي إلى بلاد الشرق، فإن الصورة تـنعكس تمامـا، وهـي الصورة التي تستوقفنا في مشهد يصف فيه الراوي مراسيم استقبال الآخر الغربي فـي الوطن العربي باحتفاء رسمي منقطع النظير، ينزل إليه الحاكم من عليائه كما لم يفعلوا أبدًا تجاه مواطنيهم، وتتهافت عليه الجماهير مختلطين برموز الوطن والحرس الرسمي، حاملين الرايات، في حين راح ذلك الغربي في غمرة هذا الإكبار يلتقط صورا لتمجيده من طرف حكام الشرق الذين بدوا في عينيه دهماء وعوام.

يقول الراوي واصفا لهذا المشهد:"...وراح السياح يصورون المشهد الـدرامي الذي لا مثيل له في الغرب، بالأعلام المرفوعة فوق المباني، وفي الـساحات العامـة، ويصطف الخلق على جنبات الطريق الرئيسية مهللين ومكبرين، وتـصيح مـضخّمات الصوت معلنة عن وصول قافلة«الأصدقاء»، ويصطف الأطفال الـصغار، وتزغـرد النساء، ويضرب الرجال الدفوف والطبول، ويهزون الأعلام ملوحين بهـا فـي كـل الاتجاهات، والسياح يصورن هذه المشاهد التي لم تخطر لهم على بال...".[1]

ولا شك أن بين موقفي الاستقبال بالشرق في بلاد الغرب، وللغرب فـي بـلاد الشرق، تناقضا صارخا، ينم عن المدلول الحضاري لكل منهما فـي مخيـال الآخـر، وبالمرة عن النموذج الجاهز الذي يؤطر علاقات التعامل غير المتكافئـة بـين الأنـا والآخر.

**9) فـــي المغـرب:**

جسدت الرواية المغربية رؤية المثقف العربي اتجاه الغرب، لهذا كان حـضوره لصيقا بالقضايا الداخلية، كالتخلف والتقدم والمدنية، والصراع الطبقي، ولصيقا بالقضايا النفسية والفلسفية والحضارية خاصة مسألة البحث عن الهوية...بل قد يكون حـضوره متعلقا بمعالجة أية قضية سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.

فالفكر الثوري المغربي تبلور مع بداية القرن العشرين بصفته قائـدا وموجهـا للحركة الثورية والإصلاحية في كامل الوطن العربي، وبلدان المغرب العربـي منـه

[1] - إبراهيم درغوثي: الدراويش يعودن إلى المنفى، مصدر سابق، ص103.

بالخصوص، لذلك شغل هاجس الغرب العديد من الروائيين في المغرب الأقصى، باعتباره أولا غربا استعماريا سالبا للأرض وهاتكا للعرض ومشوها للهوية، أو بوصفه ثانيا غربا حضاريا يمكن أن يستفاد من منجزاته العلمية والتكنولوجية والحضارية في عملية الإصلاح؛ حيث " أن شغف المثقف المغربي بالآخر جعله ينكب على كل ما استجد هناك، ومحاولا الاستفادة منه، ليعوض سنين التخلف والاستعمار بشتى الطرق والوسائل، وعندما يعجز عن خلق تلك الميكانيزمات المساعدة على الاستفادة بكل ما يوفره الآخر، يقع في نوع من الإحساس بالاغتراب الزماني والمكاني". [1]

وقد عاينت الرواية المغربية التحولات الكبرى للمجتمع المغربي، ولم يغب الحديث عن الغرب في معالجتها لتلك المتغيرات التي رافقت مرحلة الاستقلال، ويكون للغرب حضوره الدائم فيها من قريب أو من بعيد، سلبا أو إيجابا، خاصة وأن الرواية العربية في المغرب. كما يرى سيد حامد النساج " لم تنبت خارج مدار الصراع الاجتماعي الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستقلال، في ظل مجموعة متغيرات واكبت هذه المرحلة، والظروف الاجتماعية التي أفرزتها، والأحداث التاريخية الكبرى التي شهدها المغرب[*]. [2]

وفي حدود ما أعلم فإن الرواية المغربية لم تتناول الغرب موضوعًا مركزيًا مستقلا يعالج قضية الشرق والغرب، وإنما عالجته في إطار تناولها لسيرورة المجتمع

---

[1]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ( تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص213، 214.

[*]- أهم الأحداث التاريخية في المغرب: 1- الاستعمار سنة 1912. 2- الانتفاضات والثورات الشعبية. 3- ثورة عبد الكريم الخطيبي في الريف. 4- نفي الملك محمد الخامس. 5- استقلال المغرب.

1958: تأسست أول حكومة مغربية يسارية برئاسة عبد ا إبراهيم، أحد الزعماء اليساريين.

1959: انفصال الإتحاد الوطني للقوات الشعبية، حركة يسارية. أنشأت حزبا سياسيا في 06-09-1960.

1960: إنها الوجود الأجنبي بالمغرب، وما رافق ذلك من اضطرابات سياسية، الصراع بين القصر الملكي والجيش، وما رافق ذلك من اغتيالات في عدة مناطق، كالريف والأطلس والجنوب...

1962: الإعلان عن الدستور وصدور كتاب «الاختيار الثوري» للمهدي بن بركة الذي أحدث ثورة فكرية في الحركة اليسارية المغربية.

1985: الاضطرابات السياسية الكبيرة التي اجتاحت معظم المدن المغربية مطالبة بالتغيير، مما دفع بالملك إلى إعلان حالة الطوارئ لمدة خمس سنوات.

1971: محاولة انقلاب فاشلة ضد الملك نتيجة للأسباب السابقة.

1972: محاولة انقلاب ثانية بواسطة مجموعة من الضباط.ينظر: سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية، مرجع سابق، ص280. و إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص212، 213.

[2]- ينظر: سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص280.

المغربي والمتغيرات التي حدثت في المغرب إبان الحقبة الاستعمارية، أو تلك التي شهدها بعد الاستقلال، أو في إطار البحث عن الهوية ومحاولة بلورتها، تبعا للمنظور الفكري لكل روائي أو مجموعة من الروائيين، وفهمهم للتاريخ الذي عبر أحدهم عن فهمه له بقوله: "التاريخ رواية واقع، والرواية تاريخ متوقع"[1] والقول لأندريه جيد(André Gide) هذا التاريخ الذي يتحول فيه الغرب من مستعمر غاشم متسبب لكل أنواع الشقاء إلى منقذ للإنسان المغربي، لهذا لا يرى الأديب المغربي - عبد ا العروي- في "تلك النهاية السعيدة (الاستقلال) إلا ولادة شقاء من نوع جديد، ليس شقاء متعلقا بمحاربة المستعمر على واجهة الصراع المباشر، ولكنه شقاء متعلق أولا بطبيعة اللحظة التاريخية وما آل إليه النضال ضد المستعمر، من خيبة وخواء بالنسبة لبعض الشرائح الاجتماعية، وثانيا، إنه شقاء متعلق بطبيعة العلاقة الجديدة التي أصبحت تربط الإنسان المغربي مع الغرب كحضارة متقدمة ومتطورة". [2]

ولقد تعددت صور الغرب في الرواية المغربية بتعدد أقنعته، فاسترجع الروائيون فترة الاحتلال، وواكبوا مرحلة ما بعد الاستقلال، وجاء الغرب في رواياتهم في صور منفرة غالبا، وجذابة في أحيان أخرى، غير أن القارئ لهذه الروايات يخرج بنتيجة مفادها أن المواجهة الحضارية مازالت مستمرة وبقوة وأبعد ما تكون عن الحسم.

ومن هؤلاء الروائيين الذين ظهروا بعد الاستقلال وتناولوا قضية الغرب وفترة الاستعمار، والصراع بين القوى الداخلية والخارجية، وشكل الغرب هاجسا لهم، نذكر من الروايات المكتوبة بالعربية: عبد الكريم غلاب في روايته «دفنا الماضي» و«سبعة أبواب» و«صباح ويزحف الليل» و«المعلم علي»، والبكري أحمد السباعي في روايته «المخاض»، ومبارك ربيع في روايته «الريح الشتوية» و«الطيبون»، وعند محمد شكري في روايته«الخبز الحافي».

وأما من الروايات المكتوبة بالفرنسية فنذكر: الطاهر بن جلون في روايته «صلاة الغائب» و« ليلة القدر»، وعبد المجيد بن جلون في روايته «في الطفولة»، ومحمد زفزاف في«المرأة والوردة»، وأحمد المديني في روايته «الجنازة»،

[1]- عبد ا العروي: العرب والفكر التاريخي، ط1، دار الحقيقة للطباعة والنشر، 1973، ص60.
[2]- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص275.

ومحمد الاحسايني في«المغتربون»، ومحمد برادة في«لعبة النسيان»، ومحمد عزيز الحبابي في روايته «جيل الظمأ»، وعبد الرحمن بوعشرة في «الهروب»، وعبد ا العروي في روايته «الغربة»...و«اليتيم» و«الفريق»، وعبد الكبير خطيبي في روايته «الذاكرة الموشومة»، وسعيد علوش في روايته«حاجز الثلج»وروايتي إدريس الشرايبي «بوابات الماضي البسيط» و«الحضارة أماه».

وقد جاء الغرب في الرواية المغربية حمالا لأوجه متعددة ومختلفة، فهناك الغرب النصراني العدو المحتل الذي لا يحترم المعتقدات الدينية للمسلمين، وكل مقومات الشخصية الوطنية، وخاصة اللغة العربية، وهو مغتصب للأرض منتهك للعرض يجمع بين العداءين المادي والروحي. وهو عنصري حقود فكرا وسلوكا، ومخادع ماكر يستخدم الطرق الملتوية لتحقيق مآربه وبسط نفوذه.

وقد نعثر في الرواية المغربية على صور إيجابية للغرب من خلال بعض الشخصيات الأجنبية مما يدل على أن هذه الصور لا تنطبق على الكل، وإنما هي سمات شخصية وليست حضارية عامة، مثل صورة النصراني المتعقل والمتحضر والطيب. ورغم ما يتسم به الغرب من سلبيات في تعامله مع الإنسان العربي المغربي، فإن هناك "نصارى" طيبين وإنسانيين، وهي نماذج بعيدة عن السلطة ومتفتحة دون عنصرية أو خلفية شريرة.

وكل هذه الصور التي رسمها الروائي المغربي سنكشف عنها من مظانها في الرواية المغربية ونقوم بتحليلها في الفصل اللاحق المتعلق بتجليات الغرب في الرواية العربية.

## المبحث الرابع: تقويض مفهوم الغرب في الرواية العربية:

الحنين إلى الغرب الحضاري يقابله دحض لفكرة تقسيم العالم إلى شرق وغرب الذي هو تقسيم غربي بالأساس الهدف منه الاستعلاء والتمركز على الذات ونبذ الآخر، وإخراجه من الدورة الحضارية، هذه الفكرة يناقشها منصور عبد السلام بطـل روايـة "الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرحمن منيف مع حبيبته كاترين البلجيكية: "أريـد أن أسألك سؤلاً صغيراً، هل أنت مستعدة أن تجيبي عنه يا كاترين؟

- اسأل.
- هل تؤمنين بكروية الأرض؟
- هل هذا السؤال جدي؟
- في منتهى الجد..
- الجواب بديهي، أقصد الأرض كروية، ولا يمكن للإنسان أن يشك في ذلـك لحظـة واحدة!

- كروية الأرض بالنسبة لي تجيب عن سؤالين آخرين. تجيب عـن الـدوران المستمر، رغم أن الإنسان لا يحس به، ولكن لا يستطيع أن ينفيه أبضاً.. وهـذا يمثّـل لقاء عالمينا. أما السؤال الثاني فهو أن ما تفترضينه بديهيا، والأطفال فـي المـدارس يرددونه مثلما يرددون أسماءهم، ولا يعرفون شيئاً غيره، إن هذا مدار خلاف كبير في بلادنا، منذ الأزل وحتّى الآن! ".[1]

ونستشف من خلال هذا الحوار بين منصور وكاترين أن الغرب لا يجيب عـن الأسئلة بجدية إذا لم تكن في مصلحته، فالغرب أوجد هذا التقسيم لكي يثبـت أن كـلّ شيء بدأ من الأنا العلم والتقدم والحضارة في مقابل الآخر (الـشرق) الـذي يوصـف بالجهل والتأخّر والاستبداد والبدائية... وغيرها من الصور النمطية، لذلك لا يعتـرف ببطلان هذا التقسيم وعنصريته. تقول كاترين:

- آسفة يا منصور إنّي لا أفهم ما تقول!
- لا أستطيع أن أوضح أكثر من ذلك.

---

[1]– عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، ط 12، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـروت، 2005، ص 244.

- ولكن ابتدأنا بشيء وانتهينا إلى شيء آخر!

- أين ابتدأنا وأين نحن الآن؟

من فرط سرعة الدوران أصبت بالدوار، فلم أعرف أين ابتدأنا وأين انتهينا!".[1]

وهكذا فإن هذا التقسيم رجراج لا علم ولا قوانين تضبطه فإفريقيا التي تنتمي إلى الشرق عند الأوروبيين تنتهي بأسبانيا، "ورغم أن هذا يغيض الأسبان ويجعلهم يبذلون أقصى جهدهم لكي يكونوا أوروبيين حقا حتّى في نمط عنصريتهم ضد العرب، فإنّهم فعلا يتميزون عن بقية الأوروبيين بأن لديهم إنسانية عالية وتعاطفاً وفهماً وتسامحاً معنا. ربما جاءت من صلتهم القديمة بالعرب والمزيج الحضاري الذي يعيشونه في حياتهم".[2]

فهذا التقسيم مبني لدواع مصلحية وحضارية، فقد تصبح تركيا الشرقية غربية وإسبانيا الغربية شرقية لامتداد حضارتها وعمرانها إلى الشرق، وقد تصبح مصر (الشمال) وإسبانيا (الجنوب).[3]

فها هو الدكتور هاني الذي عاد من إسبانيا إلى مصر بعد إتمام دراسته يشرف على الطالبة في بحثها الحضاري لنيل درجة الماجستير، تقول له بعد أن توطّدت العلاقات بينهما إلى درجة (الحب): "تبدو إسبانيا جميلةً جدا في عينيك! فيتجاهل "هاني" التلميح الذي كان وراء كلماتها؛ أي التعلّق بالغرب، فيصمت فترة طويلة، ثم يرد عليها قائلاً: "أولاً لا تنسي أنّني مصري، وأحب بلدي، وأعرف مصلحتها جيداً، وكذلك أعرف التحيزات الإسبانية المنطلقة من مصالحهم، ومن وعيهم بهذه المصالح، ومع ذلك لا بد من الاعتراف بأن هناك الكثير من الصفات الجميلة التي تتمتّع بها إسبانيا طبيعة وحضارة وبشرًا".[4]

مدريد(الغرب) تصبح (جنوبا) بالنسبة لهذا المثقّف العربي؛ تذكّره بحضارة مرت من هنا فتثير أشجانه ولوعة الفقد، يقول الدكتور "هاني" لطالبته: "لقد تذكّرت الآن لحظتين قاسيتين مرتا علي حين زرت "الجنوب" (أي الأندلس) لأول مرة. اللحظة

---

[1]– عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، ط 12، مصدر سابق، ص 244.

[2]– سيد البحراوي: ليل مدريد، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002، ص34.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص34، 35.

[4]– سيد البحراوي: ليل مدريد، مصدر سابق، ص 34.

الأولى كانت في مسجد قرطبة الكبير وأمام اللوحة التي يركع فيها ابن عبد الله آخر ملوك الأندلس مقبلاً أقدام القادة الأسبان. أحسست بالذلّ والإهانة إلى حد البكاء. اللحظة الثانية حينما زرت قصر الحمراء وحدائقه. درجة الانبهار بهذا الإتقان والتنظيم والفخامة جعلتني أشعر بالزهو لكوني عربيا. لكن في اللحظة التالية مباشرة قلت لنفسي: لو أن العرب بقوا في الأندلس حتّى الآن، لما استطاعوا الحفاظ على هذا الجمال بما آل إليه حالهم".[1]

وإذا كان هذا حال بعض المثقّفين العرب الذين عايشوا الغرب الفني والفكري باعتدال ورؤية متبصرة تدرك عظمة حضارتها في الماضي وسر تأخّرها في الحاضر، فإن آخرين أسلموا أنفسهم للحضارة الغربية فكسرت قلوبهم، وغيبتهم عن نفوسهم ووعيهم، فهو جنوب يطلب شمالاً ونيران جحيم لا يطفئها غير جبل ثلج، وظمآن يقتله الظمأ لا بد له من "جرعة ماء مثلّجة"، إنّه جنوب مشدود إلى خطّ الاستواء الحار مشتاق إلى شمال مشدود إلى القطب المتجمد يرويه ويزيل عطشه.[2]

وتأتي رواية "الطيب صالح" «موسم الهجرة إلى الشمال» التي يمكن ترجمة عنوانها بلغتنا إلى: «موسم الهجرة إلى الغرب»، في مقدمة الروايات العربية التي عالجت العلاقة الملتبسة بين الشرق والغرب بوجهة نظر جديدة، تهدف إلى تفكيك أسطورة الغرب الحديث الذي يزعم أنه معلم البشرية وناقل الحضارة، والذي يلخص تاريخه تاريخ العالم والإنسانية، جاعل من نفسه مركز الثقل في التاريخ البشري العام.

فالتقابل والتوازي قائم في رواية« الموسم» من البداية إلى النهاية، ويبدأ من عنوانها الذي يشير إلى« جنوب» مقابل «شمال»؛ أي شمال عالمي متطور لا يرحم ينظر إلى القطب الآخر على أنه جنوب عالمي متأخر لا يفهم. تلك النظرة السلبية التي تولدت عنها ممارسات قمعية مارسها الطرف الأول« الشمال» على الطرف الثاني«الجنوب»، ومن ثم أصبح لا يوجد في الدنيا عدل ولا اعتدال. ورواية «الموسم» تقوض تقسيم العالم إلى غرب حضاري مشدود إلى قطب متجمد، وشرق متأخر مشدود إلى خط الاستواء فانعكست طبيعته على ناسه. وهي تنظر إلى أن هذا التقسيم التاريخي

[1]- سيد البحراوي: ليل مدريد، مصدر سابق، ص34، 35.
[2]- ينظر: الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص157.

والجغرافي السياسي أساسه عرقي وعقائدي، سببه عنف التاريخ الـذي جـسدته تلـك الحروب المدمرة على مر العصور بين حضارتين متمايزتين، هذا العنف الذي تكونت إثره الأحلاف والاستقطابات، وخرج منها الغرب الحديث كأنـه الـوارث للحـضارة الإنسانية ومخلصها، بوصفه معلما وناشرا للمدنية ومنورا للأطراف والهوامش الجاهلة والمتوحشة، ليخرجها من خشونة البداوة وبؤسها، إلى طراوة الحضارة وعزها.

وهذه الرواية إذ تقوض مفهوم الغرب الحديث، معنى ذلك أنها تفضح الحضارة الغربية وتبرزها على حقيقتها، فالغرب الذي يزعم تحضير الشعوب غير الغربية مـا غزا وطنا واستعمره إلا وأجدب الأرض واستباحة الكرامة البشرية، واتبـع أسـاليب الاستغلال والترويع والقتل والقمع والاستئصال الثقافي، فترك مـن وراء ذلـك قلوبـا مكلومة مهزومة وعقولا تعاني الاستلاب والاغتراب، ممـا ولـد ثنائيـات:"المقمـوع والقامع"،"التابع والمتبوع"، "المستعمر والمستعمِر"...التي كانت لها آثارها السلبية على "الآنا"و"الآخر"، إنه المكبوت الحضاري الذي تكون له عواقـب تفجيريـة علـى كـلا الطرفين. فالرواية ترصد ذلك التمايز فـي البيئـة والعمـران والثقافـة والأشـخاص والمنظور العام بين شمال الأرض وجنوبها، وطبيعة العلاقة الغريبـة بـين الـشمال والجنوب.

فالشرق في رواية «موسم الهجرة» ينقلب إلى "جنوب" والغرب إلى "شمال"؛ لأن التقسيم القديم يتناسى إفريقيا السمراء وما قدمته للعالم وما تزخر به من ثروات، "وهذه واقعة تكفي بحد ذاتها للدلالة على مدى ارتجاجية مفهوم الشرق والغرب وعدم مطابقته للواقع، حتى من وجهة النظر الجغرافية الصرف. فالغرب غرب والشرق شرق مادامت إفريقيا مسقطة من الحساب. أما في اللحظة التي أمكن لصوت من السودان، ومن قلب القارة السمراء، أن يفرض نفسه على أدب« الشرق العربي»، فقد أصاب المفاهيم الثابتة الراسخة منذ أجيال وأجيال، اضطراب تتوجب معه مراجعتها وإعادة النظر فيها".[1]

والحق أن قصة الشمال والجنوب في عالمنا ليست من إبداع الطيـب صـالح، وإنما هو تقسيم غربي أيضا أساسه اقتصادي، وهو نتاج تلـك البحـوث والدراسـات العلمية الغربية التي تحدثت عن فوارق بين شمال الأرض وجنوبها على كل الأصعدة؛

---

[1]– جورج طرابيشي: شرق وغرب- رجولة وأنوثة، مرجع سابق، ص142.

في الجانب السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والجوهري والشكلي، في اللون والمعتقدات،.. وحتى في الجنس. فبوصلة الغرب تقول: إن هناك شمالا وجنوبا في البحر والجو، وفي البر هناك قطبان للأرض ومحور وهمي.

والراجح أن المقصود بالجنوب[*]في رواية« الموسم» العالم العربي والقارة الإفريقية مع التركيز على إفريقيا السمراء التي فتك بها الاستعمار الشمالي، وعوقبت بسبب لونها وثرواتها الطبيعية وقتل الآلاف من أبنائها إرضاءً لغرور الشمال وتفوقه العسكري وتميزه العرقي، وبذلك تحولت إلى مستودع لاسترقاق البشر واستعبادهم من قبل الشمال الأبيض المتمثل بالخصوص في بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وإيطاليا والبرتغال والدانمرك وهولندا...

ومن هذا التقسيم الجغرافي الاقتصادي (شمال جنوب) برز تقسيم آخر للعالم إلى دول مصنعة وهي العالم الأول، ثم العالم الثاني والثالث أو الدول السائرة في طريق النمو. وهذا العالم الأخير تنتمي إليه إفريقيا والعالم العربي. وبهذا يصبح الجنوب يشمل الدول التي تعرضت في السابق للاستعمار والاختراق الكلياني. أما الشمال فيشمل الدول ذات النزعة العدوانية التدميرية لكل منجز حضاري سبقها وإن كان رائعا وجميلا، تلك التي لها تقاليد في الهيمنة والتحكم، وهي كلها دول راعية لإسرائيل التي تعد فرعا من الشمال مغروسا في الجنوب يستعمر الأرض ويستنزف الثروات حفاظا على مصالح دول الشمال. وبذلك تسقط مقولة الغرب الحضاري الذي غزا الآخرين بدعوى التحضير والتنوير.

ورغم أن العامل الثقافي غير مغيب في رواية«الموسم»، فإن الشمال والجنوب تقسيم اقتصادي بالدرجة الأولى، بحيث يكون الشمال دائما هو الغني والمزدهر والمستغل، إلا أن هذا التطور الشمالي لم يكن نتاج علم الغرب وعمله الذاتيين، وإنما

---

[*] يطلق مصطلح الجنوب على مجموعة السبع والسبعين (77)، فجنوب الأرض ممثلا في إفريقيا السمراء، وأمريكا اللاتينية، وجنوب آسيا، وهذا القطب الجنوبي فقير تفتك به الحروب والمجاعات والأمراض والآفات الاجتماعية...معظمها من آثار الاستعمار. وفي شهر أفريل نيسان 2006 اجتمع زعماء دول العالم الثالث في العاصمة الكوبية هافانا في مؤتمر أطلقوا عليه اسم «قمة الجنوب»، وهي أول قمة لـ 130 دولة لمجموعة السبع والسبعين على مستوى الرؤساء. وهذه المجموعة أنشئت في العام 1964 بهدف الحوار شمال/جنوب وتقليص الهوة بين العالمين ومنع الاستغلال وتدخل الشمال في الشؤون الداخلية لدول الجنوب.

أسهمت فيه حضارات أخرى استحوذ عليها الشمال بفعل الاستعمار والهيمنة واستغلال ثروات الشعوب المستضعفة في الجنوب.

ومن ضمن ما سعى إليه الطيب صالح في رواية«الموسـم» تفكيـك أسـطورة الغرب الأبدي، غرب الحضارة والمدنية منذ أقدم القدمين، والذي سيبقى في الأزمـان اللاحقة كونه يمثل نهاية التاريخ، وذلك من تقسيم يقوم على ثنائي يخلق تقابلا وتوازيا على طول أحداث الرواية( شمال/ جنوب) تفصل بينهما فواصل عديدة، ولكنهـا غيـر واضحة؛ خط وهي ، هوة تاريخية، خط الاستواء. يقول الراوي:" وسـمعت منـصور يقول لرتشارد: لقد نقلتم إلينا مرض اقتصادكم الرأسمالي، ماذا أعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاستعمارية نزفت دماءنا ولا تزال؟.وقال له رتشارد:"كل هذا يدل على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا. كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقـتم أسـطورة الاستعمار المستتر. يبدو أن وجودنا، بشكل واضح أو مستتر، ضروري لكـم كالمـاء والهواء". ولم يكونا غاضبين. كانا يقولان كلامًا مثل هذا ويضحكان على مرمى حجر من خط الاستواء، تفصل بينهما هوة تاريخية ليس لها قرار".[1]

ويمثل بطل الرواية"مصطفى سعيد" الجنوب المأزوم الذي ارتحل إلى الـشمال، حاملا في ذهنه ثأر التابع المقموع الذي يغزو الآخرين من الداخل بطريقته الخاصـة، " أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا. أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك".[2]

أما إذا عجز عن الثأر فإنه يفجر نفسه، وهكذا كانت نهايته(الغرق في النهـر أو الانتحار)- ا وحده يعلم-، وهي نهاية لربما" كـان يريـدها فـي الـشمال، شـمال الأقصى(...)بين قوم لا يعنيهم أمره، نهاية الغزاة الفاتحين. ولكنهم كما قـال، تـآمروا ضده، المحلفين والشهود والمحامين والقضاة ليحرموه منها".[3]

مصطفى سعيد هاجر إلى هناك مثقلا بميراثه الفردي والجمعي يعـاني القمـع والاستغلال من طرف الشمال الذي ترك بصماته الغائرة في وعي ولا وعي الإنـسان

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص63.
[2]- المصدر نفسه، ص160.
[3]- المصدر نفسه، ص71.

الجنوبي(العربي والإفريقي). وفي الشمال تتوقف الرحلة" لتعرضه في تقابله الحدي مع الجنوب، وهناك يزداد المرتحل وعيا بتخلفه، نتيجة المقارنة التي يضطر لإقامتها مع الشمال المتقدم، لكن بما لا ينفي الشعور العدائي الدفين لذلك الشمال الذي سبق بالقمع كما سبق بالتعليم، وهو وضع لا يخلو من توتر التضاد العاطفي الذي تزداد فيه الأنا وعيا بنفسها، من خلال علاقتها بنقيضها الذي لا تملك سوى الإعجاب به، بوصفه بشير التقدم، والنفور منه بوصفه التجسيد الأكبر للاستغلال والقمع".[1]

وإذا كان الحنين شعوراً عاطفيا يحسه المغترب عن وطنه وأهله، فإن مصطفى سعيد يشعر بالغربة في ذاته وهو في أرضه وبين قومه وخلاّنه فجاء حنينُه محملاً بالدلالات السياسية والحضارية، شعور عربي يحن إلى الغرب مسوقاً برغبته في التعرف إليه، وإلى مقومات حضارته وفواعلها، وفق رؤيته الدونية في البداية التي تجبره على إتباع سيده بصورة أو بأخرى".[2]

الشمال بالنسبة لمصطفى سعيد محطة رحلة مشوبة بالحقد والحب، عبر عنها بيته الشعري الذي وجده الراوي مكتوبا في الكراسة التي تركها في غرفته:

رياح عصفت بالحب والحقد الدفين[3]

إنها رحلة ذاك الرجل" الذي أفرد أشرعته وضرب في عرض البحر وراء سراب أجنبي".[4] الشمال بالنسبة للراوي ومصطفى قطب حضاري يحنان إليه؛ داعية الشوق إلى لقاء الآخر أنطقت مصطفى سعيد بطل الرواية هاتفاً: "أنا جنوب يحن إلى الشمال".[5] ولكن بعد وصولهما هناك ينعكس في نفسياتهما ثلجا وصقيعا، مما يولد حنينا إلى أرض الموطن الأصل الذي يشعران فيه بالدفء العاطفي. فالراوي وبعد عودته من الغربة التي دامت سبعة سنوات في الشمال، يجلس بين أهله ويبوح بإحساسه:"لم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني

---

(1)– جابر عصفور: موسم الهجرة إلى الشمال الرواية وتقنية التوازي، موقع نت: http://www.maktoobblog.com/wp-content/blogs.dir/115516/files/2009/07/d985d988d8b3d985-d8a7d984d987d8acd8b1d8a9-d8a5d984d989-d8a7d984d8b4d985d8a7d984.doc. p3. 10/07/2009. 10:30

(2)– ينظر: حسين عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 237.

(3)– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ، مصدر سابق، ص90.

(4)– المصدر نفسه، ص153.

(5)– المصدر نفسه، ص142.

مقرور طلعت عليه الشمس. ذاك دفء الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد «تموت من البرد حيتانها»". [1]

وقد شخص لنا الكاتب لقاء الجنوب مع الشمال من خلال لقاء "مصطفى سعيد" مع جيل "جين مرس" في محطة فيكتوريا، ليبرز لنا المفارقـة بـين العـالمين حـين يستحضر بطل الرواية عالم الجنوب وصحرائه التي تحيل قلوب ملايين من البشر إلى صحاري تتعاور رمالها، ويجف فيها حلق العندليب وتموت القوافل من الظمأ مستخدما سلاحه البدوي الصحراوي في معركة تبدو غير متكافئة:" لبثت أطاردها ثلاثة أعـوام، كل يوم يزداد وتر القوس توترا، قربي مملوءة هواءً. وقوافلي ظمأى، والسراب يلمـع في متاهة الشوق وقد تحدد مرمى السهم". [2]

وفي هذا اللقاء « لا مفر من وقوع المأساة» خاصة وأنه لا يزال يكابـد أثـار الاستعمار الشمالي، ثم إن هناك عقدا قد تكونت، وصورا نمطية مزيفة قد تكاثرت مـن دول المركز الموجودة في الشمال لدول الأطراف الموجودة في الجنوب. فـذات يـوم قالت له "جين مرس": "أنت ثور همجي لا يكل من الطراد أنني تعبت مـن مطاردتـك لي، ومن جريي أمامك. تزوجني"، فتحول زواجه منها إلى جحيم، بعدما صارت غرفته ساحة حرب، وينبوع حزن وجرثوم مرض فتاك، وفراشه قطع من الجحـيم، يقـضي الليل ساهرا يخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب، وفي الصباح يرى تلك الابتسامة المريرة ما فتئت على حالها، فيدرك أنه خسر الحرب مرة أخرى. [3]

وهذا ما وقع له مع «إيزابيلا سيمور» التي عثر عليها حينما وقف يستمع إلـى خطيب من الهند الغربية يتحدث عن مشكلة الملونين، واستقرت فجـأة عينـه عليهـا، فانقض على هذه الطريدة الفريدة انقضاض جنوب جريح مهان ينشد الثأر، أحس بهـا مدينة من الأسرار والنعيم، وسره أنها تضحك بسهولة،" هذه السيدة نوعها كثيـر فـي أوروبا، نساء لا يعرفن الخوف، يقبلن على الحياة بمرح وحب استطلاع. وأنا صحراء الظمأ، متاهة الرغائب الجنوبية" [4]. وقد انقلب في نظرها مثل سابقاتها" مخلوقا بـدائيا عاريا يمسك بيده رمحا، وبالأخرى نشابا، يصيد الفيلة والأسود في الأدغال". [5]

---

(1)– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص05.
(2)– المصدر نفسه، ص36.
(3)– ينظر: المصدر نفسه، ص37.
(4)– نفسه، ص40.
(5)– نفسه، ص41.

وهذا الجنوب الجريح يلتقي مرة أخرى مع «آن همند» التي كانت تلبس عبـاءة عربية وعقالا فخدعها وغرر بها وقال لها:" نتزوج زواجا يكون جسرا بـين الـشمال والجنوب، وحولت جذوة التطلع في عينيها الخضراوين إلى رماد. ومع ذلك يقف أبوها وسط المحكمة ويقول: بصوت هادئ إنه لا يستطيع أن يجزم. هذا هو العدل وأصـول اللعب(...) هذه القوة التي تلبس قناع الرحمة".[1] يقول هذا رغم أنـه كـان يـرى أن زواجا مثل هذا لن ينجح.

والرواية من هذه الناحية تثور على مفهوم الغرب المتمثل في الرجل الأبـيض الذي" بمجرد أنه حكمنا في حقبة من تاريخنا سيظل أمدا طويلا يحس نحونا بإحـساس الاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف".[2]

غير أنها من ناحية أخرى تتجاوز محض الحرب والاستعمار واستغلال المـواد الأولية والحس الإكزوتيكي نحو أرحب الآفاق؛ آفاق التراشح الحـضاري فـي معنـاه الأشمل، حيث تأبق كل حضارة عن حيزها الأقرب باحثة عن الأفضل فـي سـعي لا يعرف الملل[3]، لذلك فهي تدعو إلى روح التعايش[*] بين الطرفين مادام هناك جنـوب يحن إلى شمال، وشمال يحن إلى جنوب، وكلاهما يريد التطلع إلى ما عند الآخر بـل الاتحاد به والفناء فيه، ويرغب في الموت بدل الحياة على هذا النحو الذي يقسم العـالم إلى شرق وغرب وجنوب وشمال. وفي ذلك بوادر وصف لخلق عالم موحد، لا تفصل بين أفراده حدود طبيعية أو نظرة عرقية شوفينية، "فالشرق يرى صورته فـي مـرآة الغرب فتبدو له ذاته منقوصة فيحن إلى استكمال أجزائه المفقودة، أما الغـرب فيـرى أيضا صورته في مرآة الشرق فيقبل فيها على ما ليس فيه، فتتقـاطع الـسبل دون أن تلتقي، إنّه الشوق الأبدي نحو الوجهة البعيدة النّائية..نحو ما كان ينشده «بودلير» فـي قولته الشهيرة:«أي مكان خارج هذا العالم؟»، إنه« التماثل في الاختلاف» أو«الاختلاف في التماثل»".[4]

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ، مصدر سابق، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- ينظر: صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية: الشيء بين الواقعيـة والرمـز، ط1، المؤسـسة الجامعيـة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص50.

[*] التعايش Coexistence: ويقصد به حياة كل الأمم في سلام رغم اختلاف النظم السياسية، مع احتفاظ كل نظـام بطابعه. ويعني عدم تدخل دولة أو دول ما في شؤون الأخرى، ويعمل الجميع على التعاون والإسهام في أبعاد شـبح الحرب عن العالم.

[4]- صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الواقعية والرمز في الواقعية الروائية، مرجع سابق، ص50.

الإنسان واحد في الشمال أو في الجنوب، كلاهما يحس أن هناك عوامل جذب ومراكز غواية عند الآخر لا تقاوم، تلك الغواية التي تمارسها الأماكن النائية على الذهن والإحساس[1]، وتذهب بالإنسان إلى البحث عن مكان وزمان مغايرين للمكان والزمان الأصليين عبر رفض أغلال الحدود بكل أشكالها؛ فالشرقي يسعى إلى التطلع والتعرف على مستجدات حضارة الغرب، والغربي يرغب في معانقة الشرق، وخاصة سحر الشرق القديم:"«آن همند»كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية، وشموس قاسية وآفاق أرجوانية. كنت في عينيها رمزا لكل هذا الحنين. وأنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع".[2]

كانت تقول لمصطفى سعيد:"أنا أيضا تقفيت أثرك عبر القرون ولكنّني كنت واثقة أننا سنلتقي...ما أسعدني إذ وجدتك أخيرا. إنني سعيدة سعادة لو مت في هذه اللحظة لن أبالي"[3]. كانت تقول له كأنها تردد طقوسا في معبد: "أحب عرقك أريد رائحتك كاملة. رائحة الأوراق المتعفنّة في غابات إفريقيا. رائحة المنجة والباباي والتّوابل الاستوائية. رائحة الأمطار في صحاري بلاد العرب".[4]

لا وجود هنا لمفهوم الشرق والغرب، بل نحن هنا إزاء شوق الإنسان عامة، في «الشمال» أو في «الجنوب» إلى أروع بره الحضارة الإنسانية الماضية والحاضرة، كل منهما يتطلع إلى معرفة ما يحلم به عند الآخر، "فالشرق يحن إلى غرب الصناعة والتكنولوجيا..غرب الحضارة. أما الغرب فيحن إلى الشرق القديم، شرق المعتقدات والغموض والشّعر والتّصوف..شرق الحضارة" [5]. كلاهما يبحث عن إتمام ما يبدو نقصا لديه: فرديا واجتماعيا وحضاريا، فالأنا تسعى إلى امتلاك تقنيات الغرب الحديث، والآخر يتملكه إغواء النيل وأساطير الشرق القديم. إنها إرادة الإنسان لهجر عالمه الضيق وتجاوز سلبية العالم المحيط به.يقول مصطفى سعيد في نهاية رواية «الموسم»واصفا عنف اشتهاء"جين مرس" للموت نشدانا لعوالم أخرى لا تكاد تبلغها إلاّ

---

[1]– ينظر: صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية: الشيء بين الواقعية والرمز، مرجع سابق، ص51-55.
[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ، مصدر سابق، ص142.
[3]– المصدر نفسه، ص144.
[4]– المصدر نفسه، ص143.
[5]– ينظر: صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية: الشيء بين الواقعية والرمز، مرجع سابق، ص50.

بتقديم النفس قربانا على أمل تجاوز ضيق المحدود:" رفعت الخنجر ببطء فتابعت حده بعينيها. واتسعت حدقتا العينين فجأة وأضاء وجهها بنور خاطف كأنه لمع برق. لبثت تنضر إلى حد الخنجر بخليط من الدهشة والخوف والشبق. ثم أمسكت الخنجر وقبلته بلهفة(...) وهي تقول لي: أحبك يا حبيبي، وأنا أقول لها: أحبك يا حبيبتي. والكون بماضيه وحاضره ومستقبله اجتمع في نقطة واحدة، ليس قبلها ولا بعدها شيء".[1]

كثيرة هي الشخصيات في رواية «الموسم» التي تنشد الموت لتتجاوز المحدود، وتقوض الأسوار العنصرية والعرقية التي قسمت العالم إلى شرق وغرب، جنوب وشمال؛ فمصطفى سعيد غرق في النهر أو انتحر، أما الراوي فإنه سعى نحو النهر هروبا من ذاته ومن مصطفى سعيد الذي ظل يساوره في حياته. يقول الراوي: " ومضيت أسبح وأسبح وقد استقر عزمي على بلوغ الشاطئ الشمالي. هذا هو الهدف(...) تلفت **يمنةً ويسرةً** فإذا أنا في **منتصف** الطريق بين **الشمال والجنوب**. لن أستطيع المضي ولن استطيع العودة".[2]

أما فتاتا بلاد الثلج «آن همند» و« شيلا غرينود» اللتان انتحرتا واتهم مصطفى سعيد بقتلهما، فقد مضى بروفيسور «ماكسول فيستركين» قائلا في قاعة المحكمة الكبرى في لندن:"إن «آن همند» و« شيلا غرينود» كانتا تبحثان عن الموت بكل سبيل، وإنهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أن لم تقابلاه"[3]؛ لأنهما متأثرتان بالفلسفات الشرقية، ولأن حنينا إلى أشياء الشرق يسكنهما فاختارتا الموت الذي يعد فناء في المحبوب أو سياحة بالمعنى الصوفي.

ولخلخلة مفهوم الشرق والغرب كما هو متعارف عليه في الأدبيات الغربية، يستحضر الطيب صالح حالة لقاء تم في الأندلس[*] تحول فيها الشرق إلى غرب والجنوب إلى شمال، وامحى فيها كل تقسيم عرقي أو سياسي أو جغرافي للعالم، بحيث

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ، مصدر سابق، ص163، 164.
[2]– المصدر نفسه، ص166.
[3]– نفسه، ص36.
[*]– في الأندلس انتقل الشرق إلى الغرب، عابرا برزخا مائيا، حمل اسم قائد الجيش« طارق بن زياد» ليستوطن في شبه الجزيرة الإيبيرية لمدة ثمانية قرون(92ه -897ه) ليقيم حضارة متميزة تخطى تقديرها الحدود المكانية والزمانية ومازالت حتى اليوم تثير مشاعر متباينة. وهناك ضربت أشجار عربية جذورها في تربة أوروبية، فأخرجت ثمرا مزيجا من الشرق والغرب. ينظر: محمد حسين هيكل: الشرق الجديد، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1990، ص14.

لم يبق إلا البعد الإنساني الذي يربط بين البشرية جمعاء في كامل أرجـاء المعمـورة، بعيدا عن رؤية السياسيين والعسكريين والرحالة والمستشرقين الإثنـوغرافيين اللـذين قسموا العالم إلى شرق وغرب وشمال وجنوب، وعـالم أول وثـان وثالـث، بعكـس الشعوب التي تطمح إلى عالم موحد رغم الخصوصيات التي تميز كل شعب عن آخر. ولعل هذا ما كانت تعنيه المرأة الإنجليزية«سان سيمور» عندما قالت لمصطفى سـعيد: " الحياة مليئة بالألم. لكن يجب علينا أن نتفاءل، ونواجه الحياة بشجاعة". ويرد عليهـا بالقول:" نعم أنا أعلم الآن أن الحكمة القريبة المنال، تخرج من أفواه البسطاء، هي كل آمالنا في الخلاص، الشجرة تنمو ببساطة، وجدك عاش وسيموت ببـساطة. ذاك هـو السر. صدقت يا سيدتي، الشجاعة والتفاؤل".[(1)]

لكن تحقيق هذا العالم الواحد الموحد يبدو بعيد المنال مادام الغرب لم ينزع عن نفسه كبرياء التسلط والتمركز على ذاته، ستبقى شجرة الإنسانية مقسمة إلـى نـصفين مادام الغرب ينظر إلى نفسه بوصفه الحضارة الـشمولية العالميـة، ويؤيـد النزعـة العسكرية والإكراه الوحشي لتحقيق هذا الهدف، ولم يرحم المستضعفين فـي الأرض، ولم يسرح الجيوش الجرارة الغازية للآخرين.

وهاهو مصطفى سعيد يطمئن «سان سيمور» بأن لقاءه معها سيكون لقاءً إنسانيا نبيلا خاليا من أي تعصب، لأنهما فرعان من شجرة واحدة هي شجرة الإنسانية، وليس من عالمين مختلفين. وربما يكونان من سلالة واحدة، من أب واحد كان فـي الـشمال ورحل إلى الجنوب. يقول لها:" فأنا لا أنوي بك شرا إلا بمقدار ما يكون البحر شريرا، حينما تتحطم السفن على صخوره، وبقدر ما تكون الصاعقة شريرة حينا تشق الشجرة نصفين(...)وعادت النظرة الحانية إلى عينيها، ومدت يدها فأمسكت يدي وقالت:« هل تدري أن أمي إسبانية؟»".[(2)]

هذا السؤال شرح لمصطفى سعيد ما كان يريد تبليغه لـسان سيمور، فسر له أن شجرة الإنسانية واحدة، يمكن أن يكون الظمأ الجنوبي قد تبدد في شعاب التـاريخ فـي الشمال، أو تكون ثلوج الشمال قد ذابت في أدغال الجنوب، إنها منه، وهو منها،" هـذا

[(1)]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص44.
[(2)]– المصدر نفسه، ص45.

إذن **يفسر كلّ شيء. يفسر** كلّ شيء. **يفسر** لقاءنا صدفة، وتفاهمنا تلقائيا، كأننا تعارفنا منذ قرون. لا بد أن جدي كان جنديا في جيش طارق بن زياد. ولا بد أنه قابل جدتك، وهي تجني العنب في بستان في إشبيليا. ولا بد أنه أحبها من أول نظرة، وهي أيضا أحبته. وعاش معها فترة ثم تركها وذهب إلى إفريقيا، وأنت جئت من سلالته في إسبانيا." [1]

فالكاتب يشير إلى إمكانية التلاحم بين الشمال والجنوب، إذا ما تخلص كلا منهما من الأوهام والعقد التي كبلتهما زمنا طويلا، وإذا ما استطاع كل منهما الصفح عن أخطاء الآخر، ويعتبر ما حدث بينهما من الماضي. "مصطفى سعيد قال لهم: « إنني جئتكم غازيا» عبارة ميلودرامية ولا شك. لكن مجيئهم، هم أيضا، لم يكن مأساة كما نتصور نحن، ولا نعمة كما يصورون هم. كان عملا ميلودراميا سيتحول مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى" [2]. لذلك على الطرفين أن يصفح وينسى تلك النغمة المسرحية المأساوية التي سادت بينهما في وقت من الأوقات ويعتبرانها من النغمات التي عفا عليها الزمن، ليفتحا صفحات تاريخية جديدة ومشرقة، ولخلق علاقة إنسانية سوية قائمة على التعارف والتعاون الإنساني لتحقيق التوازن والمساواة ومحو ذلك التمايز بين عالم الشمال وعالم الجنوب، ومن ثم وضع حد للصراع القائم بين الحضارتين الشرقية والغربية.

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص45.
[2]– المصدر نفسه، ص63.

## المبحث الخامس: خلاصة الصور العامة للغرب من خلال الخطاب الروائي العربي:

عالج الروائيون العرب صورة الغرب ودرسها الباحثون في الفكر النقدي العربي المعاصر؛ موضوعات وأفكارًا وعلاقات سياسية واجتماعية واقتصادية، وركزت هـذه الدراسات على بعض الروايات والقصص التي اهتمت بالعلاقة بين الشرق والغـرب، ومن أبرز هؤلاء الكتاب كامل الخطيب في كتابه «المغامرة المعقدة» وجورج طرابيشي في«شرق وغرب، رجولة وأنوثة» ونبيل سليمان في «وعي الذات و العالم» وعبد ا أبو هيف في «القصة العربية الحديثة والغرب».

وقد رأى كل من كامل الخطيب وجورج طرابيشي إلى علاقة الغرب بالـشرق من خلال تجنيس العلاقات الحضارية. أما نبيل سليمان فقد درس صورة الغرب علـى أنها وعي للذات والعالم معا، فتحت عنوان **اللقاء في الوطن**، درس رواية «**أصوات**»[1] لسليمان فياض، ورواية «**إلى الجحيم أيها اللّيلاك**[*]»[2] لسميح القاسم، ورواية «**محاولة للخروج**»[3] لعبد الحكيم قاسم وهما من مصر، وبعض الروايات الأخرى التي تلامـس اللقاء بالغرب الرأسمالي والاشتراكي في الوطن؛ أي تأتي بالآخر إلى الوطن ولا تذهب إليه لتتعرف على صورته وحقيقته. [4] فبعدما كان الروائي العربي ينتقل من وطنه إلى مركز «**الآخر**» ليرصد صوره، أصبح يأتي به إلى الوطن، كما تغيرت نوعية البطـل من الطالب الميمم صوب **الغرب** للدراسة، إلى البطل المناضل المثقف المهـزوم فـي وطنه أو المنفي عنه، كما برز دور المرأة الكاتبة وبطلة التجربة، وثمـة تجديـد فـي معالجة صورة الغرب، وهو تعبير التجربة من جديد عن المرحلة التاريخية التي أعقبت هزيمة حزيران(1967) خاصة، والتراجع النسبي في السياحة والغرائبية لصالح رؤيـة تاريخية وواقعية حادة لمصائر العلاقة بين الشرق والغرب؛ أي بروز عناصر جديـدة في العالم الروائي على ضوء طوارئ الواقع العربي على مستوى: الحـب، الجـنس،

---

[1] - صدر الطبعة الأولى عن وزارة الإعلام، بغداد، 1972.

[*] - شجرة تتميز بوفرة زهورها وتضوع شذاها الفاتن الذي يعطر البساتين جميعًا زرعها العرب قديمًا، وشـوهدت مزروعة في جنائن القسطنطينية في تركيا عام1548 م، ثم انتشرت في أوروبا منذ القرن السادس عشر.

[2] - صدر الطبعة الأولى عن دار ابن رشد، بيروت، 1978.

[3] - صدر الطبعة الأولى عن دار الحقائق، بيروت، 1980.

[4] - ينظر: نبيل سليمان: وعي الذات و العالم، مرجع سابق، ص15 وما بعدها.

الأخلاق، القمع، التحزب، والأطروحات الماركسية والوجودية والإلحاح الغالب على البنيان الروائي وشحذ الأدوات الفنية والتجريب. [1]

وهي رحلة طويلة قاسية قطعها الروائي (المثقف) العربي يتحسس العلاقة بين الشرق والغرب ويرصد طبيعتها، محاولا إدراك معنى **الغرب**، إلا أن هذا المعنى تجلى عند بعض المثقفين متأخرا. يقول أدونيس: "الحقيقة أننا لم نعد نصدق أوروبا، لا سياسيا ولا تفكيرا. فالسوس لا ينخر السياسة الأوروبية فحسب، إنما ينخر كذلك الفكر الأوروبي والروح الأوروبية والخلق الأوروبي. إن أوروبا لم تعد بالنسبة لنا نحن هذه الشعوب المتخلفة (الجاهلة) الفقيرة أكثر من جيفة متمدنة". [2]

وما يمكن رصده من صور عامة للغرب بعد هذا العرض لأهم الروايات العربية التي تناولته موضوعا رئيسًا أو ثانويًا نلخصه فيما يأتي:

- إن صورة **الآخر** في الرواية العربية متنوعة وذات وجوه متعددة، وهذه الصور مختزنة في ذهن كل روائي أو مثقف عربي؛ فمنهم من رأى أن «المثاقفة» لا تتم إلا بربط العلاقات الوثيقة مع الغرب الحضاري الثقافي، ومنهم من رأى الغرب على أنه الحلم والبديل المنشود، هو الفضاء الذي نبحث فيه عن ذواتنا.

- ومن الروائيين العرب من رحل إلى الغرب وعاينه عن كثب، فرأى غير ذلك؛ الغرب عالم المادية وخراب الروح، ولا يمكن أن نقيم معه علاقات؛ لأنه نرجسي استغلالي مستعل ومتمركز على ذاته، والعلاقة معه مغامرة معقدة مليئة بالأوهام التي ترسبت في اللاوعي عبر حقب التاريخ.

- الغرب مكان للاغتراب وضياع الذات وتشظيها، وهو عنصري لا إنساني ينفر من آخره ويرفضه. وإنه استعمار صليبي قديم، وغاز جديد،...إلى غير ذلك من الرؤى والصور الكلية والجزئية التي يستشفها القارئ للمتن الروائي العربي الحديث.

وتلك الصور سنقف عندها بالتحليل والشواهد الروائية في الفصول التطبيقية اللاحقة التي سيجري فيها اختياري للنصوص الروائية مراعيا للاعتبارين الآتيين:

1- أن تكون النماذج الروائية المختارة ذات مصداقية في الدلالة على المشهد الروائي العربي الحديث.

---

[1]- ينظر: نبيل سليمان: وعي الذات و العالم، مرجع سابق، ص8، 9.

[2]- أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول- صدمة الحداثة، ط3، دار العودة، بيروت، 1978، ص260.

2- أن يغطي المتن الروائي المؤمل دراسته رقعة واسعة من الـوطن العربـي، دون تمييز بين مشرق ومغرب؛ فليس هناك في إطار الثقافة العربية الواحدة مركزية مشرقية وهامشية مغاربية تابعة، ولا عقل برهاني تتميز به فلسفة وثقافة المغرب العربي، وعقل بياني تختص به فلسفة وثقافة المشرق العربي، لذلك فقد يتجاور في متن هذه الدراسـة عبد الرحمن منيف مع أحلام مستغانمي، والطيب صالح مع عبد الكـريم غـلاب، إذا كانت الرؤيا والسياق يقتضيان ذلك.

# الفصل الثالث

## تجليات الغرب في الرّواية العربية

المبحث الأول: رواية زينب وترسبات الفكر الغربي:

- تمهيد:

المطلب الأول:الغرب في وقائع الرّواية.

المطلب الثاني: دوافع كتابة رواية "زينب" والغرب.

المطلب الثالث: رواية"زينب" بين الشرق والغرب.

المطلب الرابع: مقاصد رواية"زينب" والغرب.

المبحث الثاني: الغرب الحضاري في الرّواية العربية:

المطلب الأول:الكتابة الروائية العربية على وقع اللقاء الأول مع الغرب.

المطلب الثاني: الغرب الحضاري: الفكري والفني.

المطلب الثالث: الغرب الاجتماعي.

المبحث الثالث: الغرب الاستعماري والعنصري في الرواية العربية:

المطلب الأول: الغرب والصدام العسكري.

المطلب الثاني: الغرب التقني العنصري.

- خلاصة:

## المبحث الأول: رواية "زينب" وترسبات الفكر الغربي:

**تمهيـ ـد:**

القارئ العربي لرواية «زينب»[1] لمحمد حسين هيكل (1888-1956م) يجدها تعكس ترسبات الفكر الغربي بفعل قراءاته المتنوعة للتيارات الفكرية الغربيـة أثنـاء إقامته بباريس، وقيامه برحلات سياحية ثقافية في كبرى متنزهات سويسرا وبريطانيـا وبلجيكا...، بل إن هذه الرواية تعكس تلك الترسبات الغربية التي بقيت عالقـةً بـذهن الكاتب من فترة تكوينه وتتلمذه، إلى جانب تعلّقه بوطنه وطبيعته، ومن ثم كتب روايـة "زينب" لترسم طموحه لبناء مجتمع شرقي جديد يعبر عن آمـال الـشباب المـصري الصاعد من خلال تبنّي النموذج الليبرالي الغربي، وبث أفكار فرديـة النـشأة يزكّيهـا المجتمع ويتبنّاها لتصبح ظاهرةً حياتيةً، واستبدال مزاج وتكوين قـديم، بفكـر جديـد يتجاوب مع الفكر الغربي الليبرالي في إطار رؤية حضارية متحررة تهدف إلى تغييـر الحياة العامة للمجتمع من خلال تصوره القديم للكون والحياة.

وقد أجمع عديد من النقّاد على أن رواية "زينب" هي أول رواية فنية عربية في العصر الحديث، وأنّها بمثابة الأم التي لها شرف التناسل والمدد لما جاء بعدها من أدب روائي عربي؛ "فهي الرواية الأم التي عبدت الطريق لظهور هذا الفـن الجديـد، وأن الأدب العربي قبل ظهورها لم يكن يعرف هذا الفن حسب المفهوم الحـديث لمـصطلح الرواية (Novel)" [2]، لهذا أصبح البدء بها عند الحديث عن الرواية العربية بمثابة السنّة النقدية، لأن قضية ريادة زينب للرواية العربية أشبه بالمسلّمة التاريخية.

غير أن نقّاداً آخرين شكّكوا في هذه الريادة انطلاقاً من اعتبارهم أن الشكل هـو العنصر الاجتماعي حقا في الأدب، وتحت سؤال عريض: هل زينب هي أول روايـة؟ حلّل أحد النقّاد شكلها واكتنه دلالاتها وقاده هذا التحليل إلى اعتبار مفهوم هيكل للطبيعة والحب الطبيعي وللمجتمع المدني كلها مفاهيم تابعة ذهنيا للغرب، بل إن تصور هيكـل (عبر حامد) لما ينبغي أن تكون عليه المرأة والعلاقة الحرة بين الرجل والمرأة، كلهـا

[1]- محمد حسين هيكل: زينب، مناظر وأخلاق ريفية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.
[2]- عبد الرحيم الكردي: "زينب" أم الرواية العربية، دراسة ذيل بها الباحث رواية زينب، مصدر سابق، ص 253.

مفاهيم نابعة من الأفكار الأوروبية المختلطة، ولذلك ظلّت على مستوى من الإعجاب العقلي دون أن تتحول إلى أنماط تفكير حسي ومعيش. [1]

كما نبه بعض الدارسين إلى وجود روايات أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها تشترك مع رواية «زينب» في البيئة (الريف المصري)، وفي الموضوع والشخصيات، مع ذلك لم ينكروا عنها دورها الريادي.[2]

ويعترف كل من إبراهيم ناجي وإسماعيل أدهم بنجاح هيكل في تصوير حياة الشعب المصري، خاصة مجتمع الفلاحين في صورة لم يعرفها تاريخ الأدب العربي من قبل، غير أن هذه القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية، ولهذا لم تؤثّر في مجرى الفن القصصي التأثير الذي كان ينتظر لها؛ ذلك أن " قصة زينب لم ينتبه لها أحد إلاّ بعد أن أعيد طبعها عام 1929م، وعرف أنها لهيكل باشا فأخذت أهمية في الأدب العربي الحديث لمقام هيكل باشا لا لما فيها من الفن". [3]

وما يهمني في هذا البحث هو إبراز ترسبات الفكر الغربي من خلال وقائع هذه الرواية ودوافع كتابتها ومزجها بين العالمين الشرقي والغربي والوقوف أخيراً على الأهداف المتوخّاة منها.

**المطلب الأول: الغرب في وقائع الرواية:**

الموضوع الذي تطرحه رواية «زينب» هو وصف الريف المصري وتصوير عاطفة الحب المقموع والمكبوت جراء التمسك بالعادات والتقاليد العربية القديمة، واستبداله بالحب الطبيعي الجريء والمحرم في البيئة التي احتضنت أحداث الرواية. وقد عالجت هذه الرواية موضوع "الحرية الفردية"؛ حرية الفكر وحرية المرأة وحرية الوطن، ونبذ كل التقاليد المتوارثة التي تقف عائقاً أمام تحقيقها. ومعلوم أن «الحب» من أهم الموضوعات التي عالجها الرومنسيون الغربيون، وثاروا على كل من يقف في

---

[1]– ينظر: سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية (1- النصوص المصرية الأولى)، مرجع سابق، ص 117 وما بعدها.

[2]– يعتبر يحيى حقّي رواية (عذراء دنشواي 1906) لمحمود طاهر حقّي، "هي البذرة التي مهدت لمحمد حسين هيكل أن يكتب سنة 1912 رواية زينب"، فجر القصة المصرية، مرجع سابق، ص 159.

- كما يرصد عبد المحسن طه بدر التشابه بين رواية "زينب" ورواية "الفتى الريفي 1903-1905" لمحمود خيرت، لكنه أدرج هذه الأخيرة في إطار روايات التسلية، وهذا السبق في الحديث عن الريف والفلاّح المصري لا ينزع عن "زينب" ريادتها. ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مرجع سابق، ص151.

[3]– إبراهيم ناجي وإسماعيل أدهم: توفيق الحكيم، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 1984، ص38.

سبيلهم وهم ينشدونه، حيث رأوا أن عاطفة «الحب» ينبغي السمو بها و"حسبانها فضيلة من الفضائل، وأن من حقّها التقديم على كل ما يعتد به المجتمع من فضائل موضوعة، لأن الإنسان فيها يطيع ناموس الطبيعة؛ وهو من وحي ا . فالطبيعة هي التي قدرت أن يكون المحب لحبيبته بإيقادها هذه الشعلة المقدسة في قلبيهما". [1]

ومن خلال قصة الحب التي ربطها هيكل بين حامد وزينب يتفجـر الـصراع النفسي في دخيلتهما نتيجة اختلاف كل منهما في النظرة إلـى هـذه العاطفـة، لـذلك يقترحان الالتقاء بعيداً عن أنظار المجتمع المحافظ... فكانا يلتقيان أحياناً رغم العقبـات التي كانت تحول بينهما، وخاصة تلك الناتجة عن الوضع الطبقي لكل منهمـا... أمـا الشخصية الثالثة فهي عزيزة التي علّمها والدها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشـرة من عمرها، حينذاك بعثوا بها إلى معلّمة تعلّمها الخياطة والتطريز، وبقيت معها سنتين ثم انقطعت عن ذلك كله، ولبست «حبرتها»، وحين أصبحت يافعة انقطعت عن مقابلـة الأكثرين من معارفها. وبدأت حوالي الرابعة عشرة تقرأ بعض الروايات التي تقع بين يدهيا، ولم تعرف معنى الحب والحياة إلاّ عن طريق قراءة القصص التافهة. وإذا كانت قصص الحب حلواً ومحبباً لنفس كل شاب وفتاة، فليت عزيزة كانت تقرأ شيئاً حسناً من أقاصيص الحب؛ لأن ذلك مع الأسف معدوم. [2]

وعزيزة المتعلّمة هي قريبة حامد (ابنة عمه) والمحبوبة الثانية "التـي رشّـحتها نساء الأسرة منذ طفولة حامد لتكون عروساً له"[3]، فهي مخطوبة لـه منـذ الـصغر ولكنه محروم من رؤيتها. وتصور الرواية اجتماع حبين في جوف واحد، ويسلك سبيل الحب المحرم في تعلّقه بزينب، ويعبر عن حبه لعزيزة بواسطة تبادل الرسائل في غفلة عن أهلها، والحب الأول هو الحب الطبيعي الحضاري، أما الثاني فهو الحب الـشرعي الذي يتناغم مع متطلّبات البيئة في الرواية، ولكن التقاليد تمنعه من الجهر به فيتفجـر كتمانه ألماً وجوىً جراء عدم الحصول عليه قبل أوانه، لذا نجد حامداً ينفس عن هـذا الحب المكنون بمطاردة زينب وتحضينها وتقبيلها...لكن قلبه الأوحد الذي فـي جوفـه يعاني التمزق والانشطار كتمزق الشخصية العربية آنذاك- بل إلى يومنا هذا- وترددها

[1]– محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 184، 185.
[2]– ينظر: الرواية، ص 22، 23.
[3]– عبد الرحيم الكردي: "زينب" أم الرواية العربية، الرواية، مرجع سابق، ص 250.

وعدم ثباتها على نموذج معين يتم من خلاله بناؤها، ومن هنا رأى "حامد"أن هذا الحب سيجلب إليه العار إذا سمع به الناس نظراً للفارق الطبقي بينه وبين "زينب"، ثم إن قلبه لم يعترف له بحرارة هذا الحب أكثر من حبه لعزيزة.. وتحت وطأة هذا التمزق بـين الحبيبتين تنكشف له أسرار الحقيقة الباطنية، وهي أن حبه لزينب هو الحب الطبيعـي، وهو أيضاً حب الوطن بترابه وريفه وطبيعته....

وإذا كانت علاقة "حامد" بعزيزة بقيت قائمةً إلى جانب حب "زينب"، فإن هنـاك علاقة حب صادقة وقوية تنشأ بين زينب وإبراهيم رمز الرجولة والأرض وهو الحـب الحقيقي البعيد عن الخيالات والتهويمات. ولما اكتشف "حامد" ذلك أصبح يعاني التمزق وجهد الصبابة، فاندفع إلى ملاحقة فتيان القرية للتنفيس والتعويض عن هذا الإحباط..، لكنه سرعان ما يحس بالخطايا، وأن كاهله تثقله الأوزار، فيلجأ إلى الشيخ مسعود أحد مشايخ الطرق الصوفية و"يعترف" أمامه بحكايات حبه ونزواته، وبعد أن يسمع الـشيخ منه حكايته بالتمام لا يزيد على أن يمد له يده ليقبلها. [1]

ثم يتوسع هيكل في طرح أفكاره المستمدة من الشرق والغرب في موضـوعات الحب والزواج والجمال والعائلة، وحقيقة الطبيعة البشرية والعبودية والحرية والتمـزق والإحباط. وتحكي القصة أن الشاب "إبراهيم" يطلب للجهادية فيعجز عن دفع الجزيـة لفقره، ومن ثم يجنّد ويرسل إلى السودان لخدمة الجيش البريطاني تاركاً وراءه منديلـه "وبعد ثلاثة أيام من سفر إبراهيم جلست زينب في القاعة التي ودعته فيها، وأمـسكت بيدها المنديل الذي وجدته بعد خروجه، ثم نظرت إليه، وجاء إلى نفـسها أن محبوبهـا الساعة في أبعاد نائية لا يعرف أحد مقره، فانهملت على خدها تلك الدمعة الحارة التي تسيل هادئة من عيوننا من غير أن نحس بهـا، والتـي تحكـي الآلام المحتلّـة كـل وجودنا..". [2]، وفي هذه الأثناء يتقدم خطيب هو "حسن" لزينب يطلب يدها من أبيهـا، ويتقدم شاب لخطبة "عزيزة" أيضاً، فيزوجها أبوها له، وتزوج "زينب" عنوةً من أهلهـا بـ"حسن". وتظلّ زينب تسلم نفسها للبكاء كأنّها رضيع فقد أمه لأنّها لم تهيـئ قلبهـا لحبه، غير أن التقاليد التي تربت عليها تلزمها العمل على تأدية واجب طاعة زوجهـا

[1]- ينظر: رواية زينب، ص194، 195.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 212.

مانحةً له الجسد ماسكةً القلب المعلّق بالجندي الغائب النائي الذي انقطعت أخباره، لكن حبه بقي يتململ في دخيلتها تعاني الأرق والصبابة حتّى أصيبت بمرض السلّ شوقاً إلى حبيبها، وتَضمر وتفارق الحياة والدماء تنزل من فمها. وقبل وداعها الأخير بلحظات "طلبت زينب إلى أمها أن تأتيها بمنديل محلاّوي في صندوقها، وأخذته بيدها فوضعته على فمها، ثم على قلبها. وكانت آخر كلمة لها أن يوضع المنديل معها في قبرها. وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعماق سكونها، وارتفع صراخ العجوزين يعلن في الفضاء موتها".[1]

أما حامد فينقلب أمره وتنقطع به السبل وتمزقه الحيرة والتردد، ويختفي في المتن الروائي دون أن يحدد لنا ولأهله موعداً أو مكاناً للقاء منذ تلك الرسالة التي وجهها إلى أهله ذاكراً لهم فيها ندمه على "اعترافه" للشيخ مسعود بمهاتراته وذنوبه، ثم وداعه لهم دون أن يجد حلا لارتباكه وتشظّيه داخليا إثر الحوادث التي وقعت له في حبه الفاشل، إضافةً إلى حوادث طارئة حصلت له وبلبلت تفكيره، مما دفعه لمغادرة أهله محملاً بتباريح الجوى والألم لفراقهم والشفقة عليهم ساعة يحتاجون إليه فلا يجدونه.. من أجل هذا كتب كلمته: "اك يا سيدي الوالد علّك تجد فيها عزاءً. ولأقوم إلى النهاية بوظيفتي فإنّي ذاكر حالي الفكرية والحوادث التي جرت في هذه المدة الأخيرة التي أنتجت هجرتي إلى حيث لا أعلم".[2]

هذه أهم الحوادث التي حفل بها مضمون رواية "**زينب**". واللافت أن هذا المضمون جاء مزيجاً من العالمين الشرقي والغربي، يدعو فيه الكاتب إلى قيم حضارية جديدة، ويحاول من وراء الدعوة إليها سد الفجوات التي تفصل بين العالمين، وإيجاد حلّ للتمزق الذي تعانيه شخصية الإنسان العربي آنذاك، لذلك جاءت هذه الرواية تعبيراً صادقاً عن رؤى جيل الكاتب المتأثر بالغرب، والثائر على واقع العالم العربي (المصري) التقليدي المحافظ، والداعي إلى استبدال عاداته وتقاليده وقيمه التي يؤمن بها بمنظومة قيم جديدة مستمدة من الآخر، وخاصة الغرب الرومانسي الليبرالي المتحرر، الذي يدعوه هيكل"الغرب السعيد".[3]

---

[1]– رواية زينب، ص247.
[2]– المصدر نفسه، ص201.
[3]– المصدر نفسه، ص 149.

وتلك القيم الجديدة تتّصل بمجالاتٍ عدةٍ؛ في مجال "الحرية الفردية"، وصلة الإنسان بالوجود والغيب، ومنزلة الفرد في الكون؛ أي أنّها تصب في صميم تصور الإنسان للكون والحياة.

ويبدو أن إعجاب هيكل بالغرب ودعوته القلقة إلى التجديد من الدوافع الذاتية والموضوعية التي جعلته يقدم على كتابة هذه الرواية.

**المطلب الثاني: دوافع كتابة رواية "زينب" والغرب:**

القارئ لمقدمة رواية "**زينب**" يجد المؤلّف قد شرح البواعث التي أدت به إلى كتابة هذه الرواية، وركّز على الدافع النفسي (العاطفي) والدافع الثقافي، ومن خلال ذكره لهذين الدافعين يتّضح أن فرنسا أصبحت ولعا مصريا بامتياز، بعد أن كان العكس هو الصحيح[1] خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ أي حينما كان كتاب فرنسا ومثقفوها الكبار مولعين بمصر، ومن بينهم "غوستاف فلوبير" الذي كان الشرق بالنسبة إليه يبدأ من القاهرة. [2]

ويؤكّد هيكل أن الباعث العاطفي هو أكبر الدوافع، ويتمثّل هذا الباعث في شدة حنينه إلى مصر أثناء وجوده في أوروبا. يقول: "ولعلّ الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خطّ قلمي فيها حرفاً، ولا رأت هي نور الوجود". [3]

ويبدو من هذا القول أن الحنين هو الدافع الوحيد لكتابة هذه الرواية، غير أنّه فيما بعد يقرن هذا الحنين بدافع آخر ثقافي وهو الأهم، ويتلخّص هذا الدافع في نفوره من التقليد وإعجابه بالأدب الغربي الجديد وخاصة اللغة الفرنسية وآدابها وما فيهما من خصائص مميزة عن الأدب الإنجليزي وآداب العربية بداية من عصر الضعف إلى غاية تأليف روايته؛ حيث كان القصاصون يقلّدون فن المقامات ويهتمون بالمبنى دون المعنى، ومن ثم رأى في الأدب الفرنسي "سلاسة وسهولة وسيلا" ورأى "مع هذا كلّه

---

[1]- يُرجع إلى كتاب: روبير سوليه: مصر ولع فرنسي، ترجمة: لطيف فرح، سلسلة الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

[2]- ينظر: كوثر عبد السلام البحيري: "رحلة الكاتب فلوبير إلى مصر (1849-1950)-، حوليات كلّية الآداب، جامعة عين شمس، المجلّد السابع، 1962، ص 145.

[3]- رواية زينب، ص 7.

قصداً ودقّةً في التعبير والوصف وبساطةً في العبارة لا تواتي إلاّ الذين يحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم" وطبعاً يقصد نفسه، فهو من هـؤلاء الـذين يعبرون عما يجول في أفكارهم وما يختلج في صدورهم بعفويـة دون تنميـق للفـظ والعبارة.

وقد كان هيكل يومئذ ولوعاً بالأدب الفرنسي أشد ولع، "فلم أكن أعرف منـه إلاّ قليلاً يوم غادرت مصر وبضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدا. فلمـا أكببـت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الآداب الإنكليزيـة وفي الآداب العربية...واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم إلى وطني. وكان من ذلك أن هممتُ بتصوير ما في النفس مـن ذكريـات الأمـاكن وحوادث وصور مصرية". [1]

ويرى سيد البحراوي أن هناك غموضاً يكتنف العلاقة بين الطـرفين: الحنـين والولع من عبارة "وكان من ذلك" التي لا توضح شيئاً، غير أن النتيجة التي يصل إليها المؤلّف بعد ذلك توضح الأمر قليلاً حين يقول: "ثم راجعتها فرأيتها تترجم عن الحقيقة المرتسمة في نفسي.. "زينب" إذن ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقـيم فـي باريس، مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي". [2]

فهذا الحنين يبدو للطبيعة، للتراب وللشجر والحجر وليس للإنـسان المـصري بعاداته وتقاليده التي يريد الكاتب زحزحة جانب منها أو تنويرها بقيم جديدة، ويتجلّـى ذلك من استخدامه للاسم الموصول (ما) الذي يعبر به في اللغة لغير العقـلاء ولـيس (من)، ثم أن هذا الحنين مهيمنا على المستوى الظاهري فقط؛ لأن العقل مملوء إعجابـاً بباريس وبالأدب الفرنسي، أما الحنين فهو مجرد انشداد عاطفي يحـسه كـلّ إنـسان مغترب عن وطنه، ومن ثم يصبح الدافع الحقيقي للكتابة هو الإعجاب بالأدب الفرنسي وبباريس. الحنين إلى مصر ولّد فقط رغبة للكتابة عنها حين تـذكّرها. أمـا الإبـداع الفكري والأسلوب الكتابي فلم يعرفهما لا في الأدب العربي ولا في الأدب الإنجليـزي، فصيغ الكتابة في هذين الأدبين لم تكن تسعفه لتحقيق هذا المشروع حتّى اطّلـع علـى

[1]– رواية زينب، ص7. - و سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية، مرجع سابق، ص118.
[2]– المصدر نفسه، ص 8، 9.

الأدب الفرنسي ووجد فيه الصيغة التي تستجيب للإبداع من سلاسة وسهولة وسبل، ودقة وبساطة... فأعجب بها ووجد أنّه من الممكن الكتابة على منوالها فكانت الرواية[1]. يقول هيكل: "فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الآداب الإنكليزية وفي الآداب العربية". [2]

فالدافع الموضوعي لكتابة هذه الرواية هو رغبة الجيل الجديد المتأثّر بالغرب إلى تجاوز مرحلة التوفيق بين القديم والحديث الوافد من الآخر الغربي وابتداع صيغ جديدة في الأسلوب والرؤية الكونية؛ فقد عاد الشبان الذين أتموا دراساتِهم في أوروبا قبيل الحرب أو خلالها أو في أعقابها ممتلئة صدورهم إعجاباً بالأدب الغربي الذي قرأوه والذي شاهدوه ممثلا على المسارح، فوجه عقولهم توجيهاً جديداً على الطرائق العلمية الحديثة، فلما عادوا إلى أوطانهم دخلوا الميدان بقوة ونشاط لم تر مصر مثلها من زمن غير قليل إلاّ من أفراد قلائل وموهوبين كان لهم أثرهم في توجيه الفكر المصري.

وقد نشر المؤلّف هذه الرواية أول مرة[*] تحت عنوان: "زينب – مناظر وأخلاق ريفية"، ولم ينسبها إلى نفسه، وإنّما كتب عليها " بقلم مصري فلاّح". ولم يكن هذا إغفالاً منه، وإنّما كانت تورية مقصودة. وجاء الباحثون ليبرروا هذا القصد من عدم وضع اسمه عليها.

فذهب يحيى حقّي إلى أن هيكل لم يثبت اسمه على روايته تحرجاً من طبيعة الموضوع الذي تعالجه؛ إذ كان محور حديثها عن الحب الذي لم تكن البيئة المصرية والعربية عموماً تتقبل آنذاك الحديث عنه بمثل هذه الجرأة؛ لأنّه قضية محرمة. [3]

كما برر عبد المحسن طه بدر تلك التورية لاسم المؤلّف بأن القصص آنذاك لم تكن "تحظى باهتمام كبار المثقّفين واحترامهم". [4]

---

[1]– سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية (1- النصوص المصرية الأولى)-، مرجع سابق، ص 119.

[2]– رواية زينب، مصدر سابق، ص 7.

[*]– ظهرت هذه الرواية في العام 1914، ولم تجد مكانتها عند القراء والنقّاد – باعتراف كاتبها – إلاّ في الطبعة الثانية، بعد أن قامت الحركة الوطنية وظهرت فكرة المصرية واضحة محترمة – ينظر: مقدمة الرواية، ص 5، 6.

[3]– ينظر: يحيى حقّي: فجر القصة المصرية، مرجع سابق، ص 43، 44.

[4]– عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 318.

وأحسب أن سبب عدم كتابة هيكل اسمه على روايته يعود إلى المنظور الإيديولوجي الجديد الذي جاءت تحمله وتبشّر به، والمستمد أساساً من بيئة الغرب السعيد – حسب تعبير هيكل – وهي قيم جمالية وأخلاقية سبقت الظروف الاجتماعية والواقع المصري الذي كان ينبغي أن يفرزها، مثل فهمه لقضية الحرية والفردية المأخوذة من واقع وفكر غربيين عنّا، و"هذه الأفكار المختلفة التي حفلت بها الرواية من ثورة على القيم والتقاليد والمواضعات السائدة، بتبنّي الأفكار الجريئة التي تحارب المألوف والمعروف، وتمجد الحرية وتدعو بشدة إلى تحرير المرأة ممثلة في ممارسة عجيبة تحمل معها فكراً مقحماً من أكثر الكتّاب الأوروبيين تحرراً، لا تشكّل إلاّ صورةً سطحيةً للدعوة إلى الحرية التي صاحبت الرومنسيين". [1]

فعلم الكاتب بجدة الرؤية التي تبرزها روايته هو الذي جعله يخفي اسمه، وهي رؤية قوامها القلق والتأزم من الطبيعة الإنسانية خلافاً للرؤية المألوفة القائمة على الاطمئنان والمثالية. أما إضافة العنوان الفرعي: "مناظر وأخلاق ريفية" فالأرجح أنّها راجعة إلى خوفه من أن تعتبر روايته مجرد قصة غرامية مما يطلب للتسلية والترفيه وهو الاتجاه السائد في ذلك الوقت. فضلاً على أن العنوان يلمح إلى اهتمام هيكل بمعطيات الريف، وهو دعامة مصر في وقت اعتمدت فيه الدعوة على فكرة الوطن امتداداً لآراء أستاذه لطفي السيد منشئ "الجريدة" التي نشرت مطبعتها هذه الرواية سنة 1914م. [2]

لذلك رأى أحد الباحثين المعاصرين أن التبريرات التي قدمها يحيى حقّي وعبد المحسن طه بدر حول إخفاء المؤلّف لاسمه غير مقنعة؛ لأن عدداً كبيراً من الكتاب قد سبقوا هيكل في معالجة موضوع "الحب" ونالوا شهرة بأعمالهم المؤلّفة أو المترجمة. ثم إن "القصص كانت عرفت قبله عند عدد كبير من الكتّاب وبدأ الاهتمام بها لمعالجة قضايا الواقع، بل لجأ إليها بعض المصلحين (كالمويلحي) وأعطوها بذلك وظيفة "سامية" ترفع من شأنها وتجلب إليها بعض الاحترام من شيوخ ذلك العهد مثل الشيخ محمد عبده". [3]

---

[1]– إبراهيم عبد الرحيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، رسالة دكتوراه، إشراف عبد المحسن طه بدر، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1978، ص 90.

[2]– ينظر: الصادق قسومة: الرواية (مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث)- مرجع سابق، ص 171.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولأن هيكل أراد أن يبثّ منظوره الفكري الجديد[*] القائم على استحضار الغرب في بيئة الشرق، جاء عنوان الرواية - كما يرى د. سيد البحراوي- يحيل على ثنائية بادية واضحة للعيان، حيث نجد العنوان الروائي "زينب" هو الأبرز، أما العنوان الأقلّ أهميةً "مناظر وأخلاق ريفية"، فهو لا يحيل إلى جنس الرواية بقدر ما يحيل إلى نوع من البحث أو المقال الاجتماعي أو الأنثروبولوجي أو التأملي، ثم أن هذا الشقّ الثاني من العنوان ينقسم هو ذاته إلى شقّين: "مناظر" و"أخلاق"، حيث تشير المناظر إلى وصف الطبيعة أكثر من البشر، ويمضي المؤلّف في إهداء روايته إلى تأكيد هذه الثنائية في قوله: "إلى مصر" و: "لأختي". أما مصر فهي "هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة" و"هؤلاء الذين أحببت وأحب"، (الماضي والحاضر، الطبيعة والبشر، وللطبيعة الأولوية على البشر. كما أن لمصر التي تسيطر عليها الطبيعة أولوية على الأخت المجسدة.[1]

وهذه الثنائية تمتد خيوطها إلى الاسم الكنائي للمؤلّف الذي وضعه بدلاً من اسمه الحقيقي - "بقلم مصري فلاح"، "ونظراً لتقديم المصري على الفلاّح، إذ إنّه وصف العام بالخاص، والأصل أن نقدم الخاص ونصفه بالعام، فقد بدا هنا أن هناك انفصالاً بين الكلمتين، بحيث يجوز وضع الواو بينهما، "مصري" و"فلاح". ومن ناحية أخرى فقد أعطى تقديم المصري أهمية لهذه الصفة الوطنية على الصفة المهنية أو الطبقية "الفلاحة"، بحيث يبدو اهتمام المؤلّف بعمومية الوطن لا بخصوصية البشر؛ الفلاحين، رغم أن الرواية عن الفلاحين وعن فلاّحة منهم يفترض أنّها هي البطلة. وسوف يبدو أثر هذا الاهتمام "الوطني" على كثير من قضايا الفلاّحين "الطبقية" داخل النص".[2]

وتتسرب هذه الثنائية إلى مضمون الرواية؛ التقليد والتجديد، المادة والروح، الشرق والغرب؛ بحيث يرتبط الحنين بالشرق والإعجاب بالغرب، الحنين عاطفي، بينما

---

[*]– المنظور: مصطلح فكري أو أيديولوجي، يدلّ على موقف صاحب العمل الأدبي الفلسفي أو رؤيته الفكرية، ويتّسع ليشمل هذا المفهوم الرؤية "الإدراكية" للمادة القصصية التي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكّل بمنطلق رؤيتها الخاصة (أيديولوجية أو نفسية)- بالإضافة إلى المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب ليقدم لنا بواسطته روايته وموقفه، أو يقع له من مستوى الزمان والمكان لكل من أحداث الرواية والقارئ.
- ويمثل هذا المنظور بناء القيم التّحتي الشامل للعمل الأدبي الذي يبرز من خلال مستويات القيم المختلفة التي تطرح فيه، إنّه منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا. ينظر: سيزا أحمد قاسم: الواقعية الفرنسية والرواية العربية في مصر(1945-1960)،"درسة مقارنة تطبيقا على ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه، مخطوط، إشراف: سهير القلماوي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1978، ص194، 195.

[1]– سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية (1- النصوص المصرية الأولى)، مرجع سابق، ص 117.

[2]– المرجع نفسه، ص 117، 118.

الإعجاب ذو الطابع العقلي هو الدافع العملي الفاعل المؤثّر بشكل أساسي في الكتابة - الحنين ذو صلة بالماضي، والإعجاب ذو صلة (أساساً) بالحاضر أو المستقبل، وهي ثنائية تشير إلى الصراع المألوف قبل وقت المؤلّف وحتّى وقتنا الحاضر بين مصر وباريس، أو الشرق والغرب، بين الماضي والحاضر أو المستقبل المأمول، وكانت الفاعلية والهيمنة في هذه الثنائية للإعجاب بالغرب أو للمستقبل المنشود؛ لذلك بدت "زينب" ابنة الطبيعة و"حامد" خِدنها، يتَنَصتَّان لأسرارها وهي تلهمهما أفعالهما الحرة، وفي ذلك تغييب للجانب التربوي والعقائدي، ومن ثم بدا اهتمام هيكل في الرواية بالأصل، وهو تفضيل الطبيعة على الفرع وهم البشر، أو مصر على الأخت في الإهداء. [1]

**المطلب الثالث: رواية "زينب" بين الشرق والغرب:**

تعد رواية "زينب" إنجازاً غربيا بقلم عربي، امتزج فيها الخيال العربي القادم من الريف العابق برائحة العشب والحقول، بالفكر الغربي وليد العواصم الأوروبية وطبيعة مجتمعاتها. لهذا جاءت الرواية حاملةً لسمات القديم ثائرةً عليها، مثبتة لمظاهر التجديد داعيةً إليها. فهي نابذة للقديم بأسلوب يغلب عليه – أحياناً – روح التعليم والتوجيه، وهذا من أخص خصائص طور الرواية التعليمية والتاريخية عند محمد المويلحي وفرح أنطوان وجرجي زيدان، وتركّز نقدها على ثلاثة أنواع من القضايا:

أ- قضايا متعلّقة بالنفس الإنسانية ومكوناتها لغريزة الميل إلى الجنس الآخر وقوة عاطفة الحب، وفي معالجته لهذه طرح هيكل فكرة حرية الإنسان الطبيعي الذي يحقّق حاجاته دون مراعاة لتنظيمات الدين والعادات والتقاليد، كحاجة الإنسان إلى الحب والجنس والطعام والماء، فالنفس "تطلب دائما ما تدفعه الطبيعة لطلبه؛ تطلب الطعام ساعة الجوع، والماء ساعة العطش، فإذا جاءت اللحظة التي يقضي لها الواحد فيها رغائبه رجع إلى تقدير آخر غير تقديره الخاص. فلم يبح لنفسه إلاّ ما يسمح به الوسط الذي يعيش فيه؛ ولهذا كان الإنسان في نفاق دائم يزيد مقداره وينقص بمقدار الحرية التي يهبها الوسط لإقناع غاياته وأغراضه". [2]

---

[1]–سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية (1- النصوص المصرية الأولى)، مرجع سابق، ص 119.

[2]– رواية زينب، مصدر سابق، ص26.

كما تحدث عن النفس المصرية وبعدها عن الحياة الحقيقية الطبيعية، وعن طبيعة الشباب الطامح المتمرد على التقاليد ".. ألا ما أقسى أباها! سلك بها ذلك المسلك الخشن... ولا بأس في خلوتها بإبراهيم تضم صدرها لصدره ويقبلها وتقبله، وتدخل إلى حياتها التعسة لحظات هناءة تسترقها خفية من الأيام التي ترقبها..".في تلك الساعة التي تجتمع فيها بصاحبها القديم وتبثّه كامن أشواقها وتحكي له عناءها الطويل الذي قاست من يوم زواجها كم يكون تأثّرهما؟". [1]

ب- ملاحظات متعلّقة بمساوئ العادات والتقاليد الاجتماعية وأثرها في تربية الفرد، وانعدام العدل بين الطبقات، ومسألة القروض وأثرها في صغار الفلاّحين، وقد وردت هذه الملاحظات بروح نقدية وتأملية طمست بغلبة النزعة الرومنسية. [2]

ج- قضايا تأملية فلسفية في عناصر الكون، ومنزلة الإنسان في الكون وصلته بالوجود، وهي أفكار مستمدة من النزعة الرومنسية الغربية وكبار فلاسفة الغرب، وربما تسربت إليه من اطّلاعه "على كثير من الكتب الانجليزية التي أرشده إليها أحمد لطفي السيد أثناء وجوده معه في "الجريدة" قبل سفره إلى باريس، وكان من أهمها: "الحرية" لجون ستيوارت ميل "John Stuart Mill"، و"العدل" لهربرت سبنسر " Herbert Spencer" و"الأبطال"، و"الثورة الفرنسية" لتوماس كارليل "Thomas Carlyle"، أو من إعجابه بفلاسفة فرنسا وكتّابها ونقّادها، إذ بلغ به الإعجاب أن كتب عن كثير من هؤلاء، مثل جان جاك روسو "Jean Jacques Rousseau" وبيير لوتي"Pierre Loti" وأناتول فرانس(Anatole France)، وهيبوليت تين(Hyppolite Taine)[3]. ومما يلاحظ أن المؤلّف عمد إلى إقحام ما ترسب في ذهنه من فكر هؤلاء، ولم يحسن إدماجه في صميم عمله الروائي، وإذا كانت الفكرة تذوب في الفن كما تذوب قطعة السكّر في قدح الماء، فإن أفكار هيكل في روايته بدت "قلقة إلى التجديد وكشفت إعجاباً جارفاً ببعض الأفكار الغربية". [4]

---

(1)– رواية زينب، مصدر سابق، ص112.

(2)– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)– ينظر: مصطفى الغريب محمد القصير: محمد حسين هيكل (1888-1956) ودوره في السياسة المصرية، سلسلة تاريخ المصريين رقم 243، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 26، 28.

(4)– الصادق قسومة: الرواية (مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث)، مرجع سابق، ص 193.

ويظهر التجديد في رواية "زينب" على مستويين: مستوى الرؤية الفنية ومستوى الرؤية الفكرية، وهذا ما بوأها تلك المكانة الريادية في الأدب الروائي العربي الحديث، حسب مقاييس نقدية غربية الأصول كذلك. فما يلاحظ في العصر الحديث "أن النموذج المثالي الذي وضعه نقّاد الأدب ومؤرخوه نصب أعينهم عند تقويمهم لأي نص روائي، وأسندوا بناءً عليه لزينب صفة الريادة هو النموذج الأوروبي لفن الرواية؛ وهو ذلك النوع الأدبي الجديد الذي ظهر في أوروبا في القرن الثامن عشر(*) مواكباً لسيادة قيم الطبقة البرجوازية وذوقها الفنّي وأنماط تفكيرها؛ أي أن فن الرواية في الغرب حدد مفهومه بناءً على ارتباطه بالبنى الاجتماعية والفكرية لهذه الطبقة البرجوازية، حيث المفهوم البرجوازي للواقع والواقعية وللبطولة، وحيث طغيان الإحساس بالذاتية والصراع القائم على تحقّق الذوات المفردة، وغلبة التفكير العلمي العقلاني المادي".[2]

واعتماداً على المقاييس الغربية فإن ما ينسب إلى هذه الرواية هو فنّيتها واعتمادها الشكل الروائي الغربي الذي يقوم على وحدة الموضوع، وترابط بين الأدوات والعناية بعالم الشخصية النفسي وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى، ومحاولة الاهتمام بالصراع الداخلي؛ لهذا قال هيكل بعد إتمامها "أنّي فتحت بها في الأدب المصري فتحاً جديداً"[3]، لأنّه كان على علم بما يصنع وهو تخلّيه عن أشكال القص السابقة ليتّجه إلى الرواية في جنسها الغربي الصريح شكلاً ورؤيةً تخالف رؤى القصص العربي قبل "زينب"، وهي رؤى "تقليدية قوامها الاطمئنان واليقين، وفيها تتغلّب قيم الجماعة على هواجس الفرد، أما في هذه الرواية فقد بدت لنا رؤية جديدة قوامها القلق الواضح، والاهتمام بآلام الفرد الذي بدا تواقاً إلى التحرر على أساس منطقي وشخصي".[4]

---

(*)– هذا الفن ظهرت بواكيره وارتبطت أسسه بأعمال ثلاثة من رواد الرواية في بريطانيا، هم: (دانييل ديفو 1660-1731)- و(صامويل رتشارد تسون ت 1689)- و(هنري فيلدج 1707-1754)-، وربط النقّاد بين تمرد القيم البرجوازية على القيم الارستقراطية وبين تمرد القيم الفنّية القديمة التي أفرزتها القيم الارستقراطية، مثل القصص الخيالية وقصص المغامرات والتسلية وقصص البطولة والخوارق والمصادفات الطريفة، ينظر: المرجع السابق، ص257، نقلاً عن: IAN WAT: The Rise of Novel, PELICAN Book, 1977, p. 9.

(2)– عبد الرحيم الكردي: "زينب" أم الرواية العربية، ضمن رواية زينب، ص257.

(3)– رواية زينب، مصدر سابق، ص 5.

(4)– الصادق قسومة: الرواية (مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث)، مرجع سابق، ص 193.

لهذا جاءت رواية "زينب" تعكس ثقافة هيكل واطّلاعه على الأدب الغربي الجامع بين الرومنسية والواقعية، وكانت شخصية "حامد" تمثّل التجديد الليبرالي الغربي والاشتراكي أحياناً في واقع الحياة الريفية المصرية، وهي شخصية متمردة على كل قديم فيها.. وقد رأى أحد الباحثين:" أن نصيب حامد من الميل البريء إلى جهة الفلاّحات العاملات خير جدا من نصيب غيره الذين يندفعون لتضحية إحساساتهم وأنفسهم وأموالهم إرضاءً لبغي أو جرياً وراء الشهوات. وإذا كنّا لا نستطيع أن نحكم على هؤلاء الشبان بأنّهم أخطأوا؛ لأن ما عملوا ليس من ذنبهم، وإنّما هو ذنب مجتمعهم المصري المبقي على عادة الحجاب، فإنّا لا نستطيع أن نحسد حامداً إلاّ أنّه بلغ من الشر أقلّه".[1]

وأحلام "حامد"(هيكل) وآماله في المستقبل كانت كبيرةً جدا، وإذا كان مخلصاً أحياناً في قوله أن خير عملنا يجب أن يعم الحاضر، فإن قضية المستقبل كانت تشغل باله وتعاوده في أوقات مختلفة، كأنّه كان يدين بمذهب أستاذه قاسم أمين. اللذة التي تجعل للحياة قيمةً هي أن يكون الإنسان قوةً عاملةً ذاتَ أثر خالد في القصة. [2]

"حامد" كما تصوره الرواية، هو هيكل التنويري النهضوي الذي عندما وصل إلى باريس ورأى كيف يحتفل الفرنسيون بعيد الحرية اندهش لما رآه وأثّر في نفسه بالغ الأثر، وأدى به ذلك إلى تغيير في فكره وفي تمسكه بتقاليد بلاده، يقول: "رأيت حرية الأفراد وحرية الوطن مجسمتين أمام عيني على نحو لم آلفه في وطني قط".[3]

شخصية "حامد" تجسد طموحات هيكل عندما يعود إلى بلاده من الغرب، بل إن ما أكّدته بعض المراجع فعلاً، أن هيكل حينما عاد إلى مصر في صيف 1911م لقضاء العطلة الدراسية ووجد أن بعض المنتزهات العامة في القاهرة قد صرفت الأنظار عنها بسبب الحملات التي شنّتها الصحف عليها لما رأته من فساد، لم يرضه صنيع الصحف وثار ضدها، حيث رأى أن ما يوجد في هذه الأماكن من مغازلة الشباب للفتيات وما شابهه إنّما هو أمر لم يكن يدعو إلى التخويف. وبلغ به الأمر أن شكّك في بعض أمور

---

[1]- رواية زينب، مصدر سابق، ص 24، 25.
[2]- ينظر: عبد العزيز شرف: "الدكتور هيكل والاتّصال بالجماهير"، مجلة القصة، ع 17، أيلول 1978، ص23.
[3]- ينظر: مصطفى الغريب محمد القصير: محمد حسين هيكل ودوره في السياسة المصرية، مرجع سابق، ص20.

العقيدة عنده، فأصبح يرى أن الأنبياء مثل الأدباء والشعراء، وكل منهم يصدر عن إلهام خاص، لكنّه تراجع عن ذلك بفضل نشأته الريفية وإيمانه الديني.[1]

وهكذا أراد هيكل من خلال رواية "زينب" أن يثور على عادات وتقاليد وطبيعة حياة، ويستنبت أخرى في الشرق ليصوغ هويةً جديدةً كامنةً في الحاضر والمستقبل من صنع الغرب. ولكون هيكل كان متّصلاً أوثق الصلة بالفكر الأوروبي ومن الدعاة الكبار في التجديد الفكري والسياسي والاجتماعي، فإن روايته جاءت خليطاً من الخيال العربي والفكر الغربي، وجاءت مقاصد خطابه الروائي على غرار الخطاب النهضوي قبله الذي يعتبر "أن الآخر هو مكون وجزء رئيسي من مفهوم الهوية، والآخر هنا ليس العدو فحسب، ولكنّه المختلف أيضاً. فالآخر – إذاً – هو ما لا تنفك عنه الذات في صوغها لنفسها على مسرح وجودها، إذ هو يحدد الذات ويوجهها".[2]

وهذا الخطاب نلمس فيه التمزق الذاتي؛ فهو رافض للغرب مستحضره. يقول هيكل: "ولكن أنّى يجد الشاب هذا المتاع في مصر؟ أنّى يحِل له أن يجد السعادة؟ إنّه لمسكين بائس. هو بين اثنين كلاهما شر: إما أن يبقى في ذلك الموت الذي تأتي به بلا شك الحياة الموروثة قواعدها المطلوبة منه ومن كل المسّنين، وإما أن يرتمي في أحضان الفضلات الفاسدة التي رميت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم. نعم في الأولى موت لا مفر منه... وفي الثانية فساد وضياع".[3]

في الواقع أن هذا الكلام المتعلّق بالغرب يناقض مضمون الرواية ومقاصده، ولا سبيل إلى فهم تناقضه إلاّ بالرجوع إلى خطاب "النهضة العربية" بداية من الطهطاوي، وهو خطاب حين يرفض الغرب يستحضره، وحين يقبله يتقمصه، هذا الغرب الفاسد أخلاقيا/التكنولوجي، المجرم/السعيد، الرائع/اللعين، الجميل/القبيح، القوي/الضعيف..! إنّها الهوية المنشطرة المأزومة عند كل احتكاك أو اتّصال بالآخر.[4]

---

[1]– ينظر: مصطفى الغريب محمد القصير: محمد حسين هيكل ودوره في السياسة المصرية، مرجع سابق، ص21. وعبد العزيز شرف: محمد حسين هيكل والفكر القومي المصري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996، ص44. و طه وادي: هيكل رائد الرواية، السيرة والتراث، ط 2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص19،18.

[2]– ينظر: رضوان زيادة: أيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر، ط1، دار الطليعة، بيروت، 2004، ص61.

[3]– رواية زينب، مصدر سابق، ص 149.

[4]– رضوان زيادة: أيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص63.

ودليل ذلك معالجة هيكل لقضية علاقة الرجل بالمرأة وتقاليد الحب والزواج التي استمدها من الغرب، واتكأ فيها على الأفكار التجديدية والآراء التحديثية لمدرسة لطفي السيد التي حدد أسسها بقوله: "يعوزنا شيوع الاعتقاد بأن مصر لا يمكنها أن تتقـدم إذا كانت تجبن عن الأخذ بمنفعتها وتتواكل في ذلك على الأوهام وخيالات يسميها بعضهم الاتّحاد العربي ويسميها آخرون الجامعة الإسلامية"[1]، لهذا فـإن الفـضلات الفاسـدة الوافدة من الغرب التي رأى فيها فساداً وضياعاً في فقرة سابقة يراها مرة أخرى مـن سيماء التحضر والتحرر العاطفي ممثّلة في زينب ابنة الطبيعة التي تجمع بين الـزوج والعشيق؛ "تنهد حامد وقال: أنت يا زينب نسيتني ونسيت أيامنا اللي فاتت؟

- لا ما نسيتش. لكن أنا تجوزت.

.. هذه الورقة آخر العهد بعزيزة، والليلة آخر العهد بزينب.

كل شيء انتهى في الوجود. كل سعادة غادرت حامد، كل خير يفر من أمامـه. مصادفة منحوسة وبخت مائل". [2]

وهكذا بدت "**زينب**" في الرواية طائشة اللب نافرته، غريبة عـن البيئـة التـي احتضنتها بعد زواجها من "**حسن**"، أما قبل الزواج فكانت تمارس الحب المحـرم مـع حامد الذي يحس بالسرور بما يجد من الحرية الفردية، و"التحلّل مـن القيـود الثقيلـة الباردة، قيود العادة... وقد سارت زينب إلى جانب حامد وجعلت تحدثه حديثها المعتاد، وهو سعيد تائه في لذته بسماعها، وتائه في تلك الساعة بعد غـروب الـشمس حـين الأشياء لا تكاد تتميز. أحسست به يمد يده يطوق بها خصرها ويجذبها نحوه، فتركـت نفسها له لحظة حتى أحست بشفتيه تقبلان شفتيها، وشعرت بكل مـا فـي قبلتـه مـن الحرارة، انبرمت مرة واحدة مبتعدة عنه، ثم مالت برأسها نحوه، وقالت:

- أختي تشوفنا تروح تقول لأبويها..!

لكن حامدا أحس بقشعريرة تسري في كل جسمه، كانت أولا قشعريرة الرغبـة، ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفّع. ولقد خيل إليه كأن الماضـي الطويـل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه". [3]

---

[1]– لطفي السيد: تأملات، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص75.

[2]– رواية زينب، مصدر سابق، ص 165.

[3]– المصدر نفسه، ص 24، 26.

زينب هيكل -إذا- شبيهة ببطلة قصة "زنبقة الغور" لأمين الريحاني التـي قـال عنها الراوي:" وما الفرق بين البغي والزوجة التي تهب زوجها جسدها، وتمسك عنـه قلبها. أجل هناك فارق عظيم يظهر في الخداع والخيانة والنفاق. وعندي أن المرأة التي تقيم وزوجها في مثل هذه الحال إنّما هي أشر الباغيات وأخبثهن". [1]

تبدو زينب في روايتها شرقية الاسم والمقام غريبة الفكر والروح، فهـي"فتـاة عفيفة رغم أنّها بواسة حضانة"[2]، لا تخرج عن ديدن الفلاّحات المصريات اللواتي إذا اشتاقت واحدة منهن لحبيبها "قبلت ثوره"، وهي غريبة في حبها تجمع بين حبيبين حامد وإبراهيم "لم تفهم حامد بطبيعة الحال وإن مال قلبها إليه، وإنما هي تحب إبراهيم رئيس العمال أشد الحب..." [3]. والواضح أن هيكل في رسمه لأبعاد شخصيته زينـب كـان يسعى إلى تقديم أنموذج الفتاة العربية العصرية..غير أنه يبدو كأنه يعيش فـي عـالم المثل أكثر مما كان ممتزجا بالواقع؛ لذاك خلق شخصية "زينب" ثم مارس عليها القتـل في نهاية الرواية. كان المؤلف مسكونا بالرومانسية غارقا فيها وحالما يعيـشها، إنّـه يرغب في أن يكون المستقبل له، حيث يتحقق حلم هويته، لذاك جعل من حامد وزينب بطلين مهجوسين بالبحث عن هويتهما حتّى يحقّقا ما لم يستطع كاتب الرواية تحقيقـه. فهيكل من المؤلفين الذين سطّروا سيرتهم الذاتية التي لم تخرج عن كونها بحثـاً عـن هوية. [4]

أما "حامد" فإنّه حامل الفكر المنير الجديد الوافد الذي أقحمه هيكل فـي الحيـاة الريفية المصرية، فجاء نقيضاً لها. وكان هذا مطمح ثلّة من مثقّفي جيله الـذين أرادوا نقل تقاليد ووسائل جديدة غربية وإقحامها في الحياة العربية العامة لعرضها أمام رؤيـة الإبصار، فتنقلب إلى رؤيا الوعي وتصبح حلماً منشوداً ابتغاء مسايرة العـصر وروح الحضارة الغربية. وهذه الرواية كما يؤكّد المؤلّف تمثّل شبابه تمثيلاً صـحيحاً، وفيهـا كثير مما يحب، وتترجم الحقيقة المرتسمة في نفسه[5]، وهي حقيقة الولع بالغرب التي حملت كثيراً من الشبان المصريين من (أولاد المدارس) على أن يتساهلوا فـي تقاليـد

---

[1]– أمين الريحان: زنبقة الغور، ط4، مطابع ريحاني وصادر، بيروت، 1948، ص319. وقد صدرت الرواية أول مرة عام1915.
[2]– يحي حقّي: فجر القصة المصرية، مرجع سابق، ص50.
[3]– المرجع نفسه، ص. نفسها.
[4]– ينظر: رضوان زيادة: أيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 58.
[5]– مقدمة رواية زينب، مصدر سابق، ص 7.

بلادهم، ويتهاونوا بعض الشيء في أمور الدين، ويتحرروا من قيود الماضي، ويتبرموا أحياناً من حياة الفضيلة والتوق إلى حياة الرذيلة أو شبهاتها.. وهذا ما جاء على لسان حامد معبراً عن أيام الشباب: "إن أيام الشباب، أيام الحرية وعدم المسؤولية"، ثم يقول في مكان آخر: "كذلك تلك الحياة الجد التي يقولون عنها حياة الفضيلة... ما أقسى هاته الفضيلة التي يحببون إلى قلوبنا! إنّا لأقسى من الموت العنيد لا محيص منه" [1]، إنّه البطل المتمرد على مجتمعه والهارب من واقعه، الباحث عن ضرب من الحب لا تعترضه التقاليد، "ويأتي تمرده تمرد فتى مراهق، لا ثورة إنسان يعرف الطريق أو الغاية ويحدد الوسيلة لبلوغها". [2]

وإذا كان الأدب بطبعه غموض ودلالات مفتوحة على كل الاحتمالات، وأن الباحث لا يستطيع أن يكشف عن كل نوايا الكاتب من خلال نتاجه الأدبي الذي يدرسه، لأن النص له تنظيمه الفكري والاشاري الذي يأبى خضوعه الكلي للقارئ فإن لمحمد حسين هيكل مرامي يهدف إليها من وراء تأليفه لهذه الرواية، وهذه المقاصد لها صلة بمضامين فكرية وتصورات غربية للكون والحياة، يريد الكاتب تجسيدها في المجتمع المصري، ومن خلاله في المجتمعات العربية.

**المطلب الرابع: مقاصد رواية"زينب" والغرب:**

لرواية زينب مقاصد عدة تروم التواصل مع الغرب؛ فهي تريد خلق شباب عصري جديد يؤمن بالحرية الفردية التي هي لُباب الفلسفة الليبرالية؛ فهي تواصل المشروع (الحضاري) التحضيري لكتاب قاسم أمين "**تحرير المرأة**" الذي نشره على صفحات جريدة "المؤيد" العام 1889 وأدى إلى ضجة قوية. [3]

ويبدو أن المؤلّف كان يهدف إلى تقريب المسافات الرؤيوية لبناء الفرد والمجتمع بين الشرق والغرب، دون إدراك أن ذلك سيولّد مجتمعاً هجين الأخلاق والتصورات ما هو بالشرقي ولا الغربي. وقد قصد الكاتب الريف والقرية باعتبارهما الفضاء الصافي البكر الذي لم تفسده حضارة الغرب والمعبر عن خصوصيات أي شعب، وقد رأى الكاتب أن في هذا الريف ظلماً يجب رفعه، وفساداً يجب إصلاحه، فجاءت دعوته

---

[1]– رواية زينب، مصدر سابق، ص 140.

[2]– أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، ط4، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2002، ص 78، 79.

[3]– ينظر: يحيى حقّي: فجر القصة المصرية، مرجع سابق، ص 41.

للإصلاح مستنجدة بالغرب في "إطار العصرية أو روح العـصر والعلـم والحـضارة الحديثة. وكان طبيعيا أن يكون هذا الإطار نتاج رحلته إلى أوروبا طلبا للعلم واتّـصاله بعد ذلك اتّصالاً مباشراً أو غير مباشر بالحضارة الأوروبية والفكر الأوروبي".[1]

لهذا فإن أول ما يلفت القارئ لرواية "زينب" ثورته علـى التقاليـد المتوارثـة، ومحاولة تثبيت تقاليد غربية لا تمتّ بصلة لحياة بيئته العربية، رغم أن المؤلّف يقـول في مقدمة روايته أنّه أعطاها طابع الاستمداد من واقع الريف العربي المصري وإبعـاد ملامح البيئة الغربية الطبيعية والاجتماعية التي امتزج بها وتركت أثراً قويا في فكره. يقول: "وكنت إذا بدأت أكتب أسدلت أستار نوافذي فحجبت ضـوء النهـار، وأطفـأتُ مصابيح الكهرباء، كأنّما أريد أن أنقطع عن حياة باريس لأرى في وحدتي وانقطـاعي حياة مصر مرسومة في ذاكرتي وخيالي. أما حين كنت في سويسرا فكثيراً مـا كنـت – إذا بهرني منظر من مناظرها الساحرة – أسرع إلى كراسة زينب، فأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار تتسرب من خلال أوراقها وغصونها أشـعة الـشمس أو القمر لتتلاعب بموج الماء أو لتداعبه، وأستعيد مناظر ريفنا المصري". [2]

فهيكل عول في روايته على الغرب في مفهومه للشخصية العربية وإعادة بنائها من خلال رؤية الآخر على غرار "رواد النهضة" الذين قبل أن يصلوا إلـى النهـضة بشّروا بها مجسدةً من خلال الغرب. وعندما اكتشف العرب هويتهم لم يكتشفوها إلاّ من خلال الآخر. كان عليهم – كما قال المفكّر العربي رضوان زيادة - "أن يمروا بالغرب كتحويلة لا مفر منها للوصول إلى ما نريد أو ما نطمح إليه. لقد كان الغـرب بمثابـة "اللعنة الأبدية"[*]. [3]

وقد جسدت هذه الرواية صورة الشخصية المصرية المثقّفة في مطلـع القـرن العشرين، تلك الشخصية الممزقة القلقة الحائرة التي تتجاذبها أمواج التيارات الغربيـة المختلفة، ووجدت صعوبة في حسم قرارها بخصوص حاضرها ومستقبلها، فيممت نحو الغرب بتياراته الفكرية الاشتراكية والرأسمالية، وسوف يطول بنا المقام لو رحنا نتتبع

---

[1]– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية، مرجع سابق، ص 121.
[2]– مقدمة الرواية، ص 8.
[*]– لا يقصد الكاتب باللعنة الأبدية إطلاق حكم قيمي على الآخر، بقدر ما يهدف إلى إبراز مدى ترافق هذا الآخـر معنا في نهضتنا وكبوتنا كاللعنة التي نجدها في الأسطورة اليونانية القديمة التي ترافق الإنسان طيلـة فتـرة حياتـه وحتّى بعد مماته، المرجع نفسه، هامش: ص 62.
[3]– ينظر: رضوان زيادة: أيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 62.

تجلّيات الفكر الغربي وأثر الرواية الغربية في رواية "زينب" التي تناول دارسـو الأدب المقارن جانباً كبيراً منها، وحسبي أن أشير إلى بعض المـصادر الفكريـة والروائيـة الغربية التي تقاطعت معها موضوعاً ووصفاً للطبيعة وبناءً للشخـصية، ومـن هـذه المصادر الغربية التي استحضرتها رواية «زينب» نذكر:

- «إميل Emil» و«الاعترافات Confessions» و«العقد الاجتمـاعي Le Contrat Social» لجان جاك روسو(Jean Jacques Rousseau)رائد عـصر التنـوير وإمـام الرومانسيين الفرنسيين، وكلّها مؤلّفات هدفها الإصلاح الاجتماعي وهو الهـدف الـذي توخّاه هيكل من روايته.

- رواية «جولي أوهلويز الجديدة Julie ou la Nouvelle Héloïse » لروسـو( ونهـج صاحبها في كتابتها طريقة التأمل الفلسفي والاهتمام بتصوير الطبيعة ودقائق مـشاعر المحبين، كما يختار لها عنواناً مزدوجاً «جولي أوهلويز الجديدة»، وهيكل أيضاً يـنهج هذا النهج في الكتابة واختيار العنوان المزدوج «زينب: مناظر وأخلاق ريفية»، بل إن "زينب" و"هلويز" يشتركان حتّى في الحروف المكونة لاسميهما (ز، ي). [1]

- رواية «**الأحمر والأسود** Le Rouge et le Noir» لـ ـ سـتندال(Standhall)، بطلها "جوليان سورال Julien Sorel" شخصية طموحة إلى التحرر، وهو ابن الريـف ينهزم أمام شخصية "ماتيلد دي لامول Mathilde de la Moll" التي كانت تطمـح إلـى جمع أكبر عدد ممكن من المحبين يجتمعون معها في بلاط والدها البرجـوازي، بينمـا جوليان سورال لعبة مزيفة في نظر"ماتيلد". [2]

- رواية «**مستنقع الشيطان** La Marais au diable» لـ جورج صاند( George Sand)، تقاطعت معها رواية «زينب» في طريقة البناء الروائـي، إذ نجـد صـاحبة الرواية الفرنسية الأصل تصف البؤس والفقر، ومعاناة أهل الريف الفرنسي، واسـتبداد الإقطاع بهؤلاء المعوزين[3]، ومن ثم يمكن القول أن رواية «زينـب» جـسدت ولعـاً نخبويا بالغرب ثقافةً ومجتمعاً وطريقة تصور للكون والحياة.

---

[1]- ينظر: أحمد درويش: الأدب المقارن (النظرية والتطبيق)، ط 3، دار الفكر الحديث، القاهرة، 1996، ص 213 وما بعدها.

[2]- ينظر: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية، ص 124 وما بعدها.

[3]- ينظر: علي نجيب عطوان: تطور فن القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانيـة، ، ط1، دار الآفـاق الجديدة، بيروت، 1982، ص 93 وما بعدها.

## المبحث الثاني: الغرب الحضاري في الرواية العربية:

رصدت الرواية العربية لقاء الشرق العربي بالغرب الأوروبي؛ وهو لقاء يستمد أهميته وخصوصيته من كونه لقاءً حضاريا، ومعايشة حضارية وفكرية تبرز المؤتلف والمختلف في الروح والفكر من خلال هذا الالتقاء بين الحضارتين: حضارة الشرق بمعطياتها الروحية وتصوراتها العقائدية وأساليبها في الفكر والحياة، وحضارة الغرب وما فيها من مناهج فكرية، ونظم في الحياة وأنماط في الحضارة الغربية الحديثة؛ حضارة المادة والعلم والتكنولوجيا.

وسميت هذه الرواية التي عالجت موضوع الأنا والآخر، الشرق والغرب أو الشمال والجنوب بالرواية الحضارية لكونها رواية أجيال عربية يمم مثقّفوها شطر العواصم الغربية للنهل من مورد العلم والحضارة، أو للبحث عن فضاء مفتوح يجد فيه القلب متعته والعقل راحته في البوح عن تهدجات الروح والتعبير عن تجلّيات الفكر، وهذا لا يحصل إلاّ في بيئة تحررية ليبرالية لا مكان فيها للقمع وللحواجز المادية والمعنوية. وقد تجلى الغرب على صفحات الرواية العربية في وجوه متعددة ومتداخلة، إذ في كل مرة يكشف عن وجه جديد متداخل مع الوجه السابق، ومع كل جيل من الروائيين العرب يتكشف وجه من هذه الوجوه.

### المطلب الأول: الكتابة الروائية العربية على وقع اللقاء الأول مع الغرب:

على الرغم من صعوبة الفصل بين وعي الذات ووعي الآخر، فإن الدارس يطمئن إلى نتيجة تؤيدها كثرة الشواهد الدالّة مثلما تؤكّدها دراسات وأبحاث سابقة، وهي أن الرواية العربية قطعت شوطاً كبيراً في وعي الآخر انجذاباً ونفوراً لكي تترجم هذا الوعي إلى سلوكات ومواقف حضارية في الواقع العربي. فقد شغل الغرب مركز اهتمام المؤلّف الروائي منذ البدايات الأولى منذ رحلة الشيخين الطهطاوي و علي مبارك «علم الدين[*]» و«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي إلى عشرات الروايات التي كتبت بعدهما تقصياً لوعي الآخر في وعي المثقّفين العرب. [1]

---

[*]– «علم الدين» قصة لعلي مبارك، بطلها شخصية أزهرية، التقى بمستشرق انجليزي يريد نشر لسان العرب لابن منظور، فأراد الاستعانة به، على أن يسافر معه إلى باريس، وفيها بدت شخصية المستشرق دليلاً سياحيا يطلع علم الدين على حضارة هذه المدينة العظيمة. ينظر: علم الدين، ط1، ج1، القاهرة، 1883.

[1]– ينظر: عبد ا أبو هيف: "أزمة الذات في الرواية العربية"، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليويه، ديسمبر، 1994، ص 256.

فهاجس الغرب سكن المتن الروائي العربي في بواكيره، مقتفياً أثر أدب الرحلات الذي جاء نتيجة الاتّصال الشخصي المباشر بالغرب، منذ تلك الرحلة التي قام بها الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي إلى باريس بناءً على رغبة والي مصر محمد علي، وهناك شاهد ما لا عين رأت في ماضي العرب، ولا خطر على قلب شرقي بالرغم من رؤيته التي كان يعززها موروثه الثقافي الذي أضفت عليه المخيلة والعقل – أحياناً – أطيافهما في محاولة لصياغة موقف ورؤية تراعي الخصوصية وتجمع بين علوم الدين والدنيا، ولكنّها في كلّ الأحوال لم تنج من الاندهاش والانبهار بالغرب ومنجزاته المادية العلمية والتكنولوجية. وتلك المشاهدات دونها الطهطاوي في باريس ضمن كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز».

وتبعه في هذا الصنيع أحمد فارس الشدياق في كتابيه «الساق على الساق فيما هو الفارياق»[1]، و«كشف المخبأ عن فنون أوروبا»[2] بعد أن أقام نحو سنتين ونصف في باريس.

ومثله فعل أحمد زكي باشا في كتابيه "السفر إلى المؤتمر" و"الدنيا في باريس" بعد قيامه برحلتين: الأولى لتمثيل مصر في مؤتمر المستشرقين في لندن سنة 1892م استجابة لاختيار الخديوي عباس له، وهناك أقام ستة أشهر، ودون ما شاهده في كتابه الأول. أما الثانية فكانت إلى باريس سنة 1900م وسجل مشاهداته الباريسية في كتابه الثاني.

واقتفاءً بهؤلاء رحل الروائي العربي الأول إلى الغرب ورآه عن كثب[*]،وصور اللقاء الحضاري انطلاقاً من تجاربه الشخصية الروحية والفكرية كطالب يعد للحصول على درجة علمية في إحدى جامعات العواصم الغربية، وبدلاً من اتّخاذ السيرة الذاتية أو المذكّرات قالباً لتصوير هذه التجربة، فإنّه اختار فن الرواية ليقدم في إطارها تجاربه الشخصية التي عايشها في أتون اللقاء بين الشرق والغرب. ومن الروايات العربية

---

[1]– طبع في مكتبة دار الحياة، بيروت، 1966.

[2]– مطبعة الجوائب، الأستانة،1881.

[*]– نشير هنا إلى التطور الذي حدث لدى الروائي العربي في نظرته إلى علاقة الغرب بالشرق، خاصة بعد هزيمة (1967). وظهور البطل المثقّف المهزوم في وطنه أو المنفي عنه، وتصنيف جديد للآخر ليشمل الإسرائيلي، وعدم الاهتمام بالآخر، باللقاء على أرض الآخر: فرنسا، بريطانيا، ألمانيا، النرويج، ... وإنّما يأتي به الروائي إلى وطنه.

الأولى التي عاينت الغرب عن قرب "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و"أديب" لطه حسين و"قنديل أم هاشم" ليحيى حقّي، و"حب في كوبنهاجن" لمحمد جلال، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح... وغيرها كثير. وإن كانت هذه الروايات لم تخل في طريقة الكتابة من أسلوب الرسائل والمذكّرات والسيرة الذاتية.

وقد نقلت إلينا هذه الروايات من خلال الشخصيات التي زخرت بها صورا عن فحوى هذا اللقاء - بغض النظر عن صحتها أو زيفها-، أنها صور للحياة الجديدة التي يعيشها بطل روائي عربي قدم من الشرق ليستقر في قلب الحضارة الأوروبية بكلّ أطيافها، وبالذات في إحدى العواصم الغربية[*]؛ قد تكون باريس أو لندن، أو كوبنهاجن... ولتجسيد صور هذا اللقاء وجعله حسياً مؤثّراً، قدم لنا هؤلاء الروائيون الغرب في صورة امرأة كرمز يتحدث من خلاله عن طبيعة هذا اللقاء الحضاري، قد تسمى "سوزي ديبون" أو "جانين مونترو" أو "جين موريس وآن همند وشيلا غرينود وإيزابيلا سيمور" أو "كاترين"... هؤلاء النساء الغربيات اللواتي تتعدد أسماؤهن كما تتعدد شخصياتهن على خلاف المرأة العربية التقليدية التي خلّفها البطل وراءه في وطنه.

وقد علّل أحد الباحثين اختيار الروائي العربي للمرأة كصورة للغرب؛ لأنّه يرى أن المرأة قادرة على "تمثيل القيم المختلفة التي تقدمها المجتمعات الشرقية، كالشرف، والعِرض والشهامة ونحو ذلك، كما أن تصوير المرأة في كل من الشرق والغرب محاولة لإظهار ذلك الصراع الذي ينشب في أعماق الشباب عند ممارسته لأسلوب جديد في الحياة".[1]

ويذهب سهيل إدريس إلى تعليل ذلك في قلب روايته "الحي اللاتيني" بأن قضية المرأة هي التي تستولي على قلب الشباب وعقله في الشرق، وهذا ما جاء على لسان إحدى شخصيات روايته: "ألا تعتقد أن كثيرين من شبابنا العربي هنا، وفي الوطن

---

[*]– نشير هنا أن بعض الروايات جرت أحداثها في مدن غربية لم تكن عواصم، مثل رواية "المرفوضون" لإبراهيم سعدي.

[1]– إبراهيم عبد الرحيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، مرجع سابق، ص 311.

محرومون من استغلال أسمى إمكانياتهم، لأن حاجاتهم في الحب والجنس غير مكتفية؟".[1]

كما لا يغيب عن أذهاننا أن الغرب الروائي عند الأدباء العرب هو رد فعل على الشرق الروائي عند الأدباء الغربيين، فالشرق امرأة عند الغربيين، لذلك لا بد أن يكون الغرب امرأة عند الأدباء العرب، وهنا يدخل الاستيهام، والمتخيل، والمكبوت، والرغبة، والحلم، عند الروائيين الغربيين والعرب على حد سواء.

ولا يخفى أن للمرأة رمزية مليئة بالدلالات التاريخية والفنية والحضارية منذ البداية الأولى للفنون والآداب، فالموقف من المرأة موقف من الحياة، وهي في الرواية العربية تمثل البديل المنشود، وتجسد عملية البحث عن سبيل إنساني حضاري وثقافي غير موجود في الشرق، إنه البحث عن امرأة مثقفة تحقق بها الشخصية الروائية ذاتها وتواجه بها قلقها، وفشلها في هذه العلاقة ليس فشلا ذاتيا بقدر ما هو فشل تاريخي بين المثقف العربي والثقافة الغربية.

فالعلاقة بين الشرق والغرب في بدايتها كان فيها كثير من الاندهاش والشعور بالدونية التي يحسها المثقّف العربي إزاء منجزات الغرب الحضاري الجمالية والعلمية، وبدت هذه العلاقة علاقة تماهي مغلوب بغالب، ثم تتطور إلى علاقة إيجابية قائمة على التواصل والتعايش والحوار والاحترام والتكامل، وقد تكون هذه العلاقة متوتّرة مبنية على الصراع الجدلي والعدوان والكراهية حتّى ليبدو الشرق شرقاً والغرب غرباً، ولن يلتقيا أبداً.

**المطلب الثاني: الغرب الحضاري الفني والفكري:**

الغرب الحضاري الفني والفكري هو مكان للعلم والحرية الفردية والعلاقات الإنسانية، قدم إليه "محسن" بطل رواية "عصفور من الشرق" حالماً بعالم جديد مثير وشاعري، عالم قوامه ثالوث الثورة الفرنسية؛ الحرية والإخاء والمساواة، عالم الفن والجمال؛ ها هو يفرغ "من تأمل النافورة، فيغادرها إلى جانب آخر من الميدان، يقوم فيه تمثال الشاعر "دي موسيه" وهو يستوحي عروس الشّعر.. فوقف الفتى ينظر إليه وقد نُقش على قاعدته: "لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم!... ثم تطلّع إلى وجه

[1]- سهيل إدريس: الحي اللاتيني، ط12، دار الآداب، بيروت، 2002، ص 132، 133.

الشاعر، فألفى قطرات المطر تتساقط من عينيه كالعبرات، فتحرك قلبه وسكت فمه!...".[1]

عظمة الغرب بعطائه الحضاري جعلت "محسن" منبهراً جماليا (عاطفيا) وفكريا بما أنجزته الحضارة الغربية على المستويين الفنّي والمادي، فكان لهذا الاندهاش أثره على عاطفته الروحية الدينية الشرقية التي جعلته يقف أمام الكنيسة بهيبة وخشوع، "فأحس برهبة، وخيل إليه أنّه باجتياز العتبة قد ترك الأرض، وارتقى إلى جو آخر، له عبيره، وله نوره!.. هنا أيضاً عين الخشوع وعين الشعور، الذي كان يهز نفسه كلّما دخل في القاهرة مسجد السيدة زينب!.. هنا أيضاً عين السكون، وعين الظلام في الأركان، وعين النور الضئيل الهائم كالأرواح في جو المكان!.. إن بيت ا هو بيت ا في كل مكان وكل زمان!.. ".[2]

ورغم أن الكنيسة موجودة في الشرق ولكنّه أبى إلاّ أن يزورها في الغرب منقاداً بإعجابه بالغرب الحضاري فأراد أن يتسرب إلى مساربه الروحية، غير أن صديقه "أندريه" يقابله مبتسماً ليبين له أن الغربيين لا ينظرون إلى الكنيسة بإجلال وتقديس، فهي في نظرهم مكان عام مثل المقهى تماماً، "أيها العصفور الشرقي! تُعد نفسك لدخول الكنيسة؟! ما معنى هذا؟.. إنّنا ندخلها كما ندخل المقهى.. أي فرق؟! هناك محل عام، وهنا محل عام.. هناك الأرغن، وهنا الأوركسترا!..، فلم يلتفت إليه "محسن" وهمس كالمخاطب لنفسه:

- بل هناك السماء!.. ولبس من السهل على النفس الصعود في كل لحظة.. إنّه لمجهود!.. ".[3]

ويكشف هذا الحوار عن اختلاف في رؤيتهما ووعيهما الروحي بخصوص الجانب الديني؛ فمحسن ينتمي إلى عالم الروح بينما أندريه يعيش في عالم مادي، الأول عالمه سماوي ولذلك خيل إليه أنّه يرقى معراج عالم السماء دون سلّم، أما الثاني فعالمه أرضي لا فرق عنده بين الكنيسة والمقهى.

---

[1]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص 7، 8.
[2]– المصدر نفسه، ص 11.
[3]– المصدر نفسه، ص 15.

وقد حفلت رواية «عصفور من الشرق» إعجاباً بحضارة الغرب بفنّه وطرازه المعماري بالموسيقى الغربية وعباقرتها، لذلك يقف "محسن" موقف المندهش المشدوه أمام الطراز المعماري البديع لدار الأوبرا، والثراء الداخلي الذي يجلّى للرائي عظمة الحضارة الغربية. يقول الحكيم: "ودخل "محسن" الأوبرا، فما تمالك أن وقف مشدوهاً: أية عظمة وأي ثراء يشعران بالدوار؟!.. وأي أنوار؟!.. عندئذ أدرك من فوره معنًى مجسماً لكلمة "الحضارة الغربية الكبرى" التي بسطت جناحيها على العالم!.. ".[1]

ويمعن محسن في التأمل في سبب الانبهار بهذا الصرح العظيم الذي قصده ملتمساً لذّة التطهر والخضوع في حضور الفن، بينما الإنسان الغربي يقصد دار الأوبرا محملاً بكل مظاهر البذخ والترف، "نعم، ما كل هذا البذخ والإغراق في الترف إلى حد الكفر والفجور والاستهتار؟! لكأنّما جاء القوم - وأغلبهم من سراة[*] الأمريكان- إلى هذا المكان يتساجلون الغنى والسعة وكبرياء المال، أكثر مما جاءوا يلتمسون لذّة التطهر والخضوع في حضرة الفن، أو لذّة العودة الإنسانية والروح على يد الموسيقى!.. ".[2]

فالأمريكي والأوروبي صنفان من الناس تجمعهم حضارة واحدة يتهافت أصحابها على طلب الغنى والسعة وكبرياء المال؛ لأنّها نتاج الحضارة المادية الغربية قلباً وقالباً، أما "محسن" فهو وليد حضارة شرقية تعطي الأولوية للجانب الروحي الداخلي للإنسان، لكنّه يشعر بالدونية والنقص بين هؤلاء الماديين، و"صعد "محسن" سلّم "الأوبرا" المشهور، وهو يتصبب خجلاً من الصاعدين من أصحاب "الفراء" الثمين والقبعة العالية والقميص المنشي (الحقيقي)، والسيدات الأنيقات في أثواب الليل البراقة، والحلي المتألّقة؛ كأنّهن الشموس في عالم الماس...".[3]

ويبلغ إعجاب "محسن" بدار الأوبرا وسلّمها حد الاندهاش، وبدا له كأنّه دخل بين هؤلاء القوم متطفّلاً وبطريقة غير شرعية، فيقول: "وخيل إلى محسن أنّه قد دخل بين هؤلاء بالغشّ والتدليس، وأن هذا السلّم الشهير يأنف من حمله وقد مرت عليه السنون،

---

[1]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص20.
[*]– سراة القوم: خاصتهم وعلّيتهم وأشرافهم.
[2]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص 20.
[3]– المصدر نفسه، ص20، 21.

وهو يحمل الجاه والمال في العالم قاطبةً. ولعلّه المكان الوحيد الذي لا شك قد وطئته أقدام جميع الملوك، فليس ببعيد أن يغضب السلّم في هذه اللحظة ويزلزل بـ"محسن" صائحاً:

- لم يبق على آخر الزمان إلاّ أن يطأني، بنعله القديم، مثل هذا الصعلوك القادم من الشرق".[1]

محسن نموذج للرجل الشرقي المثقّف الروحاني الحالم يقدس الفن والحب والموسيقى، وتغيب عن وعيه معطيات الحضارة الغربية المادية القائمة على الواقعية والنفعية، "فهو محكوم بجملة من القواعد والقوانين والعادات والتقاليد، وبمخزون إرث تاريخي، وشبكة علاقات، وتاريخ أدبي حالم بالحب العذري الذي لا يجب تدنيسه، رغم أنّه يعيش في بلاد الغرب".[2]

من هنا كان انبهاره الجمالي بعظمة الحضارة الغربية وهو "يتأمل تلك الأعمدة العظيمة التي يقوم عليها بناء المسرح الفخم... ولا تبرح عيناه الباب، كأنّما هو بباب الفردوس، لا يدري أهو من داخليه... أم كتب عليه أن يظلّ دونه من الضالّين!... وبينما "محسن" في تأمله إذا كف قد وضعت على كاهله، فالتفت، فرأى "أندريه" يبتسم له ويقول:

- ماذا تصنع هنا أمام الأوديون أيها الفتى الشارد؟!..

- أنت؟.. دائماً أنت ورائي هكذا!..

- ماذا تفعل هنا؟.. أجب وأسرع!..

فتردد "محسن" قليلاً، ثم أشار إلى المسرح قائلاً:

- إنّي أتأمل هيكل الفن..

فغمز "أندريه" بإحدى عينيه وقال:

-بل هيكل الحب...

-كلاهما واحد.. أحدهما حال في الآخر؛ كالنور في المصباح!... [3]

---

[1]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص 21.

[2]– حسين عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، ط 1، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، 2004، ص 91.

[3]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص42.

الرحلة إلى الغرب الحضاري كانت ديدن المثقّف العربي طالباً للعلم أو هارباً من شرق التخلّف والقيود والقمع باحثاً عن العمل والحرية الفردية، فهاجس الغرب شكّل متنا روائيا واسعاً يمدح الغرب ويهجو الشرق ويثور على نزعة التفاخر العربية القديمة التي كشفت في العصر الحديث عن مجتمع متأخر تقنيا واجتماعيا وإداريا ومعماريا..، فراح الروائي يبحث عن ذاته بواسطة الغرب الذي رآه عالماً غير مألوف وجديد يجب اكتشافه، وجده يختلف عنه بقيمه ومفاهيمه وفلسفاته، وعن طبيعة العالم الذي تربى فيه وألفه، لذلك نجد بطل "الحي اللاتيني" يرى الوصول إلى الغرب بمثابة الحلم الذي كان يراوده بعيد التحقيق، ويشعر بالغبطة وهو متّجه إليه، "لا ما أنت بالحالم، وقد آن لك أن تصدق عينيك. أوما تشعر باهتزاز الباخرة وهي تشق هذه الأمواج مبتعدة بك عن الشاطئ متّجهة صوب تلك المدينة التي ما فتئت تمر في خيالك، خيالاً غامضاً كأنّه المستحيل؟".[1]

لقد خيل إلى هذا البطل وهو راحل نحو الآخرين أنّه تحرر من عبء الماضي الثقيل الذي لا بد أن يسقطه عن كاهله ويتركه يضيع في النسيان، "حسبه ذلك الجمود الذي ملأ حياته بالروتين، وغشي فكره بغشاوة ما يني الغبار يتكاثف عليها، فتفغم[*] رائحته أنفه ويضيق بنفسه وبالناس".[2]

حياته الماضية كلها ملغاة، وللمرة الأولى منذ أن بدأ يعي يشعر بقوة الإرادة التي تحثّه على الولادة من جديد، وتريده أن ينسى أصحابه ويضع فتيات عبرن حياته بغموض، والبدء من أول الطريق، أن يكون إنساناً جديداً، يستلهم الحياة بعقلية جديدة. يقول: "ولكن ما الذي أبغيه في حياتي هذه الجديدة؟ لا. لا، تلك قضية أخرى. الذي تريده الآن، هو أن تضع حدا لحياتك القديمة، فأي شأن هو شأنك في الحياة، وأية قيمة كانت لك في وطنك وقومك ومجتمعك؟".[3]

وبطل "الحي اللاتيني" يبحث عن هويته في الشرق فلا يجدها؛ لأنّه يريد تقويمها وفق معطيات الغرب الحضاري والشخصية الفردية التي لا تذوب في المجموع ولا

---

[1]– سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص5.

[*]– تفغم: تملأ خياشيمه.

[2]– سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص6.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تضبطها أعراف وعادات وتقاليد، "كان يستيقظ أحياناً على نفسه، ويعي هويته، فيحاول أن يقوم ذاته في حساب الشخصية الفردية، ولكنّه يعجزه، آخر الأمر أن يرسم لنفسه صورة متميزة الأبعاد، واضحة المعالم".[1]

ويمثّل هذا الرحيل إلى الغرب هروباً من شرق الوهم والتقاليد الضاغطة وطقوس الخوف والقهر، إلى غرب الحرية الفردية والوجودية واللذّة الشبقية، غرب الأنوار والثقافة والقوة والتفوق العلمي والجمال الطبيعي والعمراني، إنّه البحث عن الذات في الغرب؛ لذاك يحس – هذا الفتى القادم من لبنان إلى باريس – نفسه كأنّها شيئاً فارغاً يعوزه الامتلاء والكثافة، ويتمثّلها صدفةً جوفاء ملقاةً على رمل الشاطئ، عوداً فارغاً من القشّ تتقاذفه بلا هوادة مياه نهر صاخب. وكان يحاول في فترة من فترات الوعي أن يضع نفسه موضعها من حياة مجتمعه، فيتفاقم شعوره بالتفاهة والفراغ، كأنّه شيء لا قيمة له، بل لا شيء. [2]

وأقصى ما يتمنّاه ويريد تحقيقه "أن يتنفّس هواءً جديداً، أن تمتلئ الصدفة بمعنى من معاني الحياة، أن يقاوم عود القشّ تيار المياه الصاخب... أما شعرت منذ هنيهة أن ماضيك قد سقط عن كاهلك، ليضيع في النسيان، كما سقط ذلك المنديل ليضيع في الأمواج".[3]

وهذه الثورة على الماضي والتوق إلى الآخر الحضاري ثم الضياع فيه بعد أن يعايش الواقع الذي كان يحلم به تجسده لنا شخصية "أديب" المثقّف المجدد، مع مجتمعه ومع نفسه في وقت واحد، إذ كان شديد العزم للسفر إلى فرنسا بعد إعلان الجامعة المصرية في الصحف أنّها سترسل طلاّبا إلى أوروبا، وهو يتوق إلى الذهاب "تطلّعاً إلى علم لا سبيل إلى إتقانه في مصر، وتطلّعاً-أيضاً- إلى لون من الحياة لا تعرفه مصر، ومن ثم كانت أزمته التي عاشها، فالجامعة تشترط في طلاّب بعثاتها ألاّ يكونوا متزوجين، وكان هو متزوجاً! فهل يطلّق زوجته أو يكذب على الجامعة، مع ما في الكذب من تدن خلقي، وما في انكشافه من مخاطر؟! فضلاً عن أنّه كان يعد نفسه لاستقبال لون من الحياة لا يقبل أن تتحمل زوجته معه الكذب أو الخيانة، فهي أكرم

---

[1]– سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص6.
[2]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]– المصدر نفسه، ص6،7.

عليه من أن يخونها أو يكذب عليها، هي التي قبلته، وأحبته، حين رفضته ابنة عمه وكرهته، قبلته وأحبته على الرغم من دمامة وجهه وشذوذ طباعه".[1]

تعلّقه بالغرب الحضاري جعله يتخلّص منها بالطلاق، ويسافر إلى فرنسا. وقد آثر أن يرتحل دون أن يذهب إلى الريف ليرى أبويه وأسرته وقريته؛ لأنّه سيجد في هذه الرحلة القصيرة إلى الريف آلاماً توخزه يحسن به أن يتجنّبها، وأن يستقبل الحياة الجديدة في الغرب بنفس مشرقة وقلب لا يجد حزناً، ولا يحس لوعةً، ولا يأسى على شيء.[2]

وقبل رحيله إلى فرنسا يكشف "أديب" عن رؤية جيلين إلى الغرب؛ الجيل الذي يتشبث بالقديم والمحافظة على القيم ويتمثّل في والديه، والجيل الذي يرفع الغرب إلى مرتبة المثال ويرى فيه العلم والتحضر والخلاص، ويتمثّل في البطل "أديب"؛ فهو لا يريد أن يعلم والداه أنّه سيقيم "في ذلك البلد البعيد الغريب الذي لا صلة بينه وبيننا في لون من ألوان حياتنا المعروفة. والذي لا يعلمان من أمره إلاّ أنّه بلد الفتنة والعبث وموطن اللهو والمجون،...".[3]

ومن الراجح أن فكر هؤلاء التنويريين (جيل طه حسين وأديب) كان فكراً نخبويا منعزلاً عن حركة المجتمع ورآه بخصوص نظرة هذا الجيل الثاني إلى الغرب كنموذج علمي واجتماعي يجدر اتّباعه، وهي رؤية فكرية نخبوية مقطوعة الصلة ببيئتها؛ فوالدا "أديب" لا يعرفان عن الغرب إلاّ ما يسمعان عنه بأنّه مكان يقصده السراة وكبار الأغنياء يقضون فيه الصيف حتّى يعودوا وقد صفَرت أيديهم من كل شيء وهم يقصون من أنبائه وأحاديث العبث والفسوق ما تشيب له الأطفال، وترتاع له نفوس الرجال[4]. لهذا نجد أديباً يصف للراوي جزع أمه وسخط أبيه لما سمعا أن ابنهما عازم على الرحيل إلى الغرب. "فحسبك أن تعلم أن أمي لا تصيب من الطعام إلاّ ما يقيم الأود، وهي لا تصيبه إلاّ بعد إلحاح متّصل. وأنّها لا تذوق النوم إلاّ غراراً وأنّها لا تمسك الدموع، وإنّما ترسلها إرسالاً حتّى تنقطع، وأنّها تعتقد اعتقاد يقين أنّها فقدت ابنها

---

[1]- عصام بهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 29.
[2]- ينظر: طه حسين: أديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأعمال الإبداعية، 1998، ص 48.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 49.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص40.

الذي كانت تحبه وتؤثره وتدخره للحوادث والنائبات. وهي تمقت الجامعة وأيام الجامعة والذين فكّروا في الجامعة، وهي تمقت العلم والذين يحبون العلم ويدعون إليه، وهي تلعن المدارس وهذا التمدن الذي علّم مصر فتح المدارس، ... ".[1]

فهذه الأم تمقت الغرب العلمي وتلعن الجامعاتِ والمدارس التي أُنشئت على طريقة التنظيمات والمناهج الغربية وتوجهاتها الفكرية والفلسفية التي تهدف إلى قطع صلة الشرق بتراثه وقيمه، "فهي تأسف أشد الأسف وتندم أقسى الندم كلّما ذكرت ذلك اليوم الذي أراد فيه أبي أن يقلّد أباك، فأخرجني من الكتّاب كما أخرج أبوك من أخرج من إخوتك... ولست أخفي عليك أنّها تنال أسرتك بكثير من لاذع القول، فهي التي ألقت في روعنا أن من الخير أن يتعلّم الأطفال في المدارس، وأن يلبسوا الطربوش، وأن يلووا ألسنتهم بالرطانة الأجنبية،...".[2]

أما أبوه فكان له موقف واضح من سفر ابنه وطلبه لعلم الغرب. يقول أديب: "وأما أبي فمتنكّر متنمر، ينذر فيلح في النذير، ويتلطّف فيلح في التلطّف، فإذا أعياه النذير ولم يسعده الاستعطاف، خرج عن طوره فأسخط من حوله جميعاً، وجعل حياتهم لا تطاق، وأقسم جهد إيمانه ليقطعن ما بينه وبيني من سبب وليعيشن منذ الآن كأنّي لم أكن له ابناً".[3]

ولكن أديباً مقرر دون تراجع الرحيل إلى غرب العلم والتكنولوجيا، وما بقي له إلاّ انتظار ذلك اليوم السعيد الذي تقلع فيه السفينة مع رفاقه إلى ذلك العالم الجديد الذي ملك عليه نفسه كلّها وقلبه كلّه. فالحياة تقتضي التطور، وهناك فرق بين حياته في عصره وحياة والديه قبل أن يولد أو عندما كان طفلاً. ثم هو لا يظن أنّه يستطيع - وحده أو بمعونة أصدقائه- إقناع والديه، فأمه مستيقنة بأنّه إذا سافر فقد فقدته، وأبوه مقتنع إن سافر أن رابط الأبوة منقطع لا محالة. [4]

فالغرب الذي صورته الرواية العربية، ليس هو الغرب الحقيقي بالتأكيد؛ غير أنّه لا يبتعد أن يكون انطباعا لحقيقة الآخر في مرآة الذات الروائية، وهي مقاربة له،

---

[1]– طه حسين: أديب، مصدر سابق، ص49.
[2]– المصدر نفسه، ص49، 50.
[3]– ينظر:المصدر نفسه، ص51.
[4]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وحسبنا أن تكون مقاربة عميقة الإدراك شفيفة الدلالة، أنتجها الروائيون في عصرنا الحديث. إنّها صورة تشكّلت عبر التجربة الشخصية والمشاهدة والعيان، فشغلتهم المدينة الغربية حتّى أضحت موضوعاً بارزاً في الرواية العربية الحديثة، كما وقفوا مشدوهين أمام الثورة التقنية الأوروبية، واهتموا بكل ما اشتملت عليه أرض الغرب وسماؤه وما استحدثه إنسانها من بدائع وصنائع. [1]

وتعد رواية "**قنديل أم هاشم**" من أهم الروايات التي قدمت الغرب في صورة ذات وجهين: الغرب الحضاري الفني والعلمي، والغرب المدمر للذات العربية، وما يهمنا في هذا المبحث هو الوجه الأول منه. الغرب فضاء للحرية وللعلم والثقافة والجمال، ويبدو أن التقدم العلمي والمخترع الجديد الذين كان السمة البارزة للمدنية الغربية الحديثة أدى إلى إبهار "الأنا" المهزومة بماضيها وحاضرها بـ"الآخر المتفوق فكريا"، وجعل بعض المثقّفين ينتصرون للغرب باتّخاذه نموذجاً يحتذى للحاق بركب الحضارة الإنسانية، فالجهل المطبق لا يأتي من ورائه إلاّ التخلّف والتأخّر، ولا يبني إلاّ مجتمعاً محاطاً بالخرافات والأوهام والتقاليد البالية[2]. فبعد نجاح بطل الرواية "إسماعيل" كان أمله ورجاء الأسرة كلها أن يدخل مدرسة الطب. فإذا به تصده عن أبوابها، لأنّه كان في ذيل قائمة الناجحين، وهذه المدرسة تتطلّب معدلاً مرتفعاً، واقترب العام الجديد، ولم يستقر له قرار، وليس أمامه إلاّ أن يدخل مدرسة المعلّمين إن شاء، أو أن يدرس للباكالوريا من جديد ويضيع سنة من عمره، وكلا الأمرين بغيض إلى نفسه. ولم يكن أبوه الشيخ "رجب" بأقلّ من ابنه قلقاً وحيرة. ولم يكتف بما توقّعه بعض معارفه بتعليم ابنه إلى الحد الذي بلغه ويوظّفه بالبكالوريا، بل عقد نيته على أن يدفع بابنه إلى الصفوف الأولى!! يذهب هنا وهناك ويسأل عن حل... ولا ندري من الذي قال له:

- لماذا لا ترسل ابنك إلى أوروبا؟

---

[1]– ينظر: إيهاب محمد علي النجدي: صورة الغرب في الشعر المصري الحديث (في النصف الأول من القرن العشرين)- دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف أ. د. عبد اللطيف عبد الحليم، كلّية دار العلوم، جامعة القاهرة، قسم الدراسات الأدبية، 2006، ص3، 4.

[2]– ينظر: سليمان إبراهيم العسكري: "النظرة للغرب... النظرة للمستقبل"، ضمن كتاب الغرب بعيون عربية، ج1، ص4.

وفي هذه الأثناء تنتابه تلك الحيرة وتشغله تلك الأسئلة التي انتابت وشغلت والدي "أديب" طه حسين؛ هل ترضى أمه؟ أم سيقف حنانها في مستقبل إسماعيل؟ ثم أن هذه الدراسة في الغرب ستكلّفه من عشرة إلى خمسة عشر جنيهاً في الشهر، ضِف إلى ذلك نفقات الطريق وثياب تقيه برد الشمال. وهل باستطاعته أن يفارق ابنه؟ وهل يقوى على دفع هذا المبلغ بانتظام كل شهر؟ إنّه لو فعل لما بقي للأسرة كلها إلاّ ما تعيش به على الكفاف والشظف. وإلى متى؟ ست سنوات أو سبعا، هذا كثير ومكلّف. ولكنّه عقد العزم وتوكّل على ا . [1]

و"فهمت الأم أن لا مهرب من الفراق فرضيت صامتة وإن لم ينقطع بكاؤها. إلى أين؟ "إلى بلاد الغرب[*]! كلمة لها رنين في الأذن وسحر في النفوس ولكنّها تتسلّل كروح مبهمة في البيئة حيث الشرع هو الحقّ والعلم جميعاً"، بلاد برة! ينطق بها الأب كأنّها إحسان من كافر لا مفر من قبوله، لا عن ذلّة، بل للتزود بنفس السلاح".[2]

ويبدو أن فكرة الغرب الحضاري المتفوق علميا والذي تعلّم الحكمة والعلم والفنون من الشرق منذ قرون مضت، كانت سائدة بقوة عند الجيل الثاني من الروائيين العرب الذين احتكوا بالغرب(جيل طه حسين وتوفيق الحكيم)، لذلك يجب طلبه وأخذه من الغرب واسترجاعه بعزة نفس، لا عن مذلّة وصغار، رغم أن الرحلة إلى الغرب كانت رحلة اكتشاف حضارة مختلفة وغالبة. فوالد "إسماعيل" لا يريد لابنه الضياع في الغرب، بل يريده أن يعود قويا ليستفيد الوطن من علمه، لذلك يزوده بتلك الوصية التي يزود بها كل أبٍ يخاف على ولده من الضياع في حضارة "الآخر"[*]، كما يريده أن يبقى مرتبطاً بجذور وطنه؛ لذلك يعزم على تزويجه من ابنة عمه "فاطمة النبوية" حين اقترب موعد السفر وحلّ الوداع: "واعلم أن أمك وأنا قد اتّفقنا على أن تنتظرك فاطمة النبوية فأنت أحقّ بها وهي أحقّ بك. هي بنت عمك وليس لها غيرك، وإن شئت قرأنا الفاتحة معاً يومنا هذا، عسى أن يصحب سفرك البركة واليمن.ولم يسعه إلاّ القبول.

[1]– ينظر: يحيى حقّي: قنديل أم هاشم، سلسلة إقرأ، ط 12، دار المعارف، 2004، ص18، 19.
[*]– كلمة الغرب في هذه الرواية لم ترد صراحة وإنّما عبر عنها المؤلّف بعبارة "بلاد برة".
[2]– يحيى حقّي: قنديل أم هاشم، المصدر سابق، ص19.
[*]– يرجع إلى هذه الوصية في الرواية، ص 20، 21.

فوضع يده في يد أبيه، وقرأ معه الفاتحة، وبينهما أم تبكي، وفتاة حيرى بين الأسى والفرح".[1]

ويسافر "إسماعيل" إلى أوروبا لينهل من مورد العلم والحضارة، وهناك "تعلّم كيف يتذوق جمال الطبيعة، ويتمتّع بغروب الشمس – كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل جمالاً – ويلتذ بلسعة برد الشمال".[2]

لقد كانت معايشة حضارية كاد "إسماعيل" أن ينسى فيها كل ماضية، فـ"ماري" زميلته في الدراسة والمعادل الموضوعي[*] للغرب المتحضر. يأخذ "هذا الفتى الشرقي الأسمر بلبها فآثرته واحتضنته. عندما وهبته نفسها، كانت هي التي فضت براءته العذراء. أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق، فتحت له آفاقاً يجهلها من الجمال: في الفن، في الموسيقى، في الطبيعة، بل في الروح الإنسانية أيضاً".[3]

أراد أن يطرح رؤيته الفكرية للنقاش علّها تجد قبولاً وتحظى بالاحترام، لكنه اصطدم برؤية أخرى في الحياة تخالف تصوره في الكون والحياة، قال لـ"ماري" يوماً:

- سأستريح عندما أضع لحياتي برنامجاً أسير عليه.

فضحكت وأجابت:

- يا عزيزي إسماعيل. الحياة ليست برنامجاً ثابتاً، بل مجادلة متجددة.

يقول لها "تعالي نجلس" فتقول له: "قم نسر". يكلّمها عن الزواج، فتكلّمه عن الحب. يحدثها عن المستقبل فتحدثه عن حاضر اللحظة. كان من قبل يبحث دائماً خارج نفسه عن شيء يتمسك به ويستند إليه: دينه وعبادته، وتربيته وأصولها، هي منه مشجب يعلّق عليه معطفه الثمين. أما هي فكانت تقول له: "إن من يلجأ إلى مشجب، يظلّ طول عمره يحرس معطفه. يجب أن يكون مشجبك في نفسك".[4]

أما الولع العربي بالغرب عند الطيب صالح فهو جنوب يحن إلى الشمال، وفي هذا الحنين شوق إلى التعرف على الغرب طبيعةً وعلماً وطريقةَ حياة ومنهجاً في

[1]– ينظر: يحيى حقّي: قنديل أم هاشم، المصدر سابق، ص 21.
[2]– المصدر نفسه، ص 28، 29.
[*]– المعادل الموضوعي مصطلح نقدي جاء به الشاعر الأمريكي ت. س. إليوت، ومفاده أن تكون الطاقة التعبيرية موازية للطاقة الانفعالية، كأن نعبر بأسطورة أو باسم مشهور عن زخم هائل من الفكر.
[3]– يحيى حقّي: قنديل أم هاشم، مصدر سابق، ص 29.
[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص29، 30.

التفكير. ها هو مصطفى سعيد يرى في طبيعة الغرب كل ما هو شاعري وفني وباعث على الحياة، "انظر إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة، والقرى السكسونية القائمة على حواف التلال. سقوف البيوت حمراء...وثمة غلالة شفّافة من الضباب، منـشورة فوق الوديان. ما أكثر الماء هنا وما أرحب الخضرة. وكل تلك الألوان... والأصـوات لها وقع نظيف في أذني، مثل حفيف أجنحة الطير. هذا عالم مـنظّم، بيوتـه وحقولـه وأشجاره مرسومة وفقاً لخطة. الغدران كذلك، لا تتعـرج، بـل تـسيل بـين شـطآن صناعية".[1]

وافتتان المثقّف العربي بالغرب لا يخلو من التعلّق بـالوطن الأصـل ومعرفـة مصالحها، وغالباً ما يأتي حب الوطن مقترناً بهجاء الشرق بعد أن يكتشف هذا المثقّف ذلك الوجه الحضاري للغرب الذي يعتمد على العقل منهجاً في التنظيم، والعلم وسـيلة للإبداع، راثياً الحضارة العربية الإسلامية، مزهوا بإنجازاتها التي ما زالت تشهد على عظمتها.

هناك أشياء مبهمة في روحه وفي دمه تدفعه إلى مناطق بعيدة تتراءى لـه ولا يمكن تجاهلها، هذا ما كان يحسه مصطفى سعيد لا بد من لقاء الآخر والاستفادة منه بل والتفوق عليه إن استطاع، بعدما أصبح هذا "الآخر" جزءا من الذات، ونفيه بتـر لهـا وقطع لجزء منها، وإن كان هذا الجزء هو "الجزء الملعون" من الذات فهو ضـروري لاكتشافها؛ إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر. [2]

كان "مصطفى" أول سوداني يرسل في بعثة إلى الخارج إلى القاهرة وبعدها إلى لندن العاصمة الغربية الحضارية، رحل إلى الغرب، لأنه وصل في تعليمه إلى المرحلة الوسطى، وهي أقصى غاية يصل إليها المرء في التعليم في بلدته في تلك الأيام، وبعـد ثلاثة أعوام، قال له ناظر المدرسة، وكان انكليزيا: "هذا البلد لا يتّسع لذهنك، سـافر. اذهب إلى مصر أو لبنان أو إنجلترا. ليس عندنا شيء نعطيك إياه الآن"[3]. ثم سهل له

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص30، 31.
[2]– ينظر: الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً، ص 22. و الطيب صالح: موسـم الهجـرة إلـى الشمال، مصدر سابق ، ص 79.
[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 26.

- فيما بعد – السفر، والدخول مجاناً في مدرسة ثانوية في القاهرة، ومنحة دراسية من الحكومة ويبدو أن هذه هي الحقيقة الوحيدة في حياته. [1]

مصطفى سعيد شخصية حية ونامية في الرواية، بل ترقى إلى درجة الشخصية الأسطورية، و"نموذج حي" لهؤلاء المثقّفين "الذين ذابوا في حضارة الغـرب وأسـلموا أنفسهم لها غائبين عن الوعي، فاقدين للروح النقدية المبنية علـى أسـاس اسـتيعابهم - أصلاً – لقدرات شعبهم وإمكاناته، بما يتيح لهم أن ينفذوا إلـى جـوهر حـضارتهم الأصلية، وجوهر الحضارة الغربية معاً، فيعرفوا ماذا ينبغي أن يأخذوا، وماذا ينبغي أن يتركوا، بمعنى إجراء حوار إيجابي مع هذه الحضارة. وهذا ما لم يفعله مصطفى سعيد فقد استسلم منذ الوهلة الأولى، استسلم لحضارة ليست له، واستوعبها بعقله، فحطّمـت قلبه". [2]

ورأى الغرب "حرية فردية" بالدرجة الأولى، ولم يره علماً تكنولوجيا واقتصاديا يمكن أن يطور به بلاده في يوم من الأيام، فكان اهتمامه بالنساء والجنس؛ بمـا "يمـلأ فراشه كل ليلة"، إنّها الحرية الفردية في أقصى تطرفها، هذا الذي كان يعنيـه الغـرب الحضاري عندما وصل إليه وعايش جانبه السلبي المدمر "دون أن يلتفت إلى الإبداعات الحقيقية لهذه الحضارة التي يمكن أن يستفيد منها بها قومه، فما كان علمـه نفـسه إلاّ نوعاً من الاحتيال". [3]

ورغم أن: "آن همند" علمته حب موسيقى باخ وشعر كيتس، وعن طريقها سمع لأول مرة بمارك توين، إلاّ أن هذه الحضارة استنفذت طاقاته الإيجابية وقواه الفاعلـة، ولم يستفد منها شيئاً، بل كان يرى فن الغرب وفكره ككل تراث آخر مجـرد "ديكـور" و"زينة"؛ لأن الذي كان يهمه هو الجانب الإنساني في هذه الحضارة، فـشهرته أقامهـا بدعوته الإنسانية في الاقتصاد؛ فهو يكتب ويحاضر عن الاقتصاد المبني على الحب لا على الأرقام والمصلحة والمنفعة لصالح الغرب. [4]

---

[1]– ينظر: الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق ، ص26.
[2]– عصام بهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص70.
[3]– المرجع نفسه، ص71 .
[4]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 38.

يقول: "ثلاثون عاماً وقاعة ألبرت تغص كل ليلة بعشّاق بيتهوفن وباخ، والمطابع تخرج آلاف الكتب في الفن والفكر. مسرحيات برنارد شو تمثّل في الرويـال كـورت والهيماركت. كانت ايدث ستول تغرد بالشعر ومسرح البرنس أف ويلز يفيض بالشباب والألق... ثلاثون عاماً وأنا جزء من كل هذا، أعيش فيه، ولا أحس جماله الحقيقي، ولا يعنيني منه إلاّ ما يملأ فراشي كل ليلة".[1]

هذه البراغماتية التي تقوم عليها علاقة الغرب بالآخر يرصدها "محسن" بإبرازه لطبيعة العلاقة بالمرأة الغربية، التي "يمكن تعميمها على معظم العلاقات العربية الغربية في السياسة والاقتصاد، وفي العلاقات الدولية، فالغربي براغمـاتي لا يعـرف سـوى مصالحه، فهو سرعان ما ينحاز إلى مصالحه، الإستراتيجية أيا كانت، لأنّها هي التـي تحكم علاقاته الداخلية والخارجية، وتقيم رؤيته تجاه الآخر، أيا كانـت العلاقـة بهـذا الآخر".[2]

لكن المثقّف العربي الراحل إلى الغرب قد تغيب عنه هذه الحقيقة وقد يـدركها بعد أن تهد هذه الحضارة قواه، قد يتماسك وقد ينهار ويتردى في هاوية اليـأس وقـد يتهالك؛ لأنّه لم يكن معدا إعداداً نفسيا وعقليا واضعاً الأهداف الحقيقية قبل هذا الرحيل، فكل ما يتمنّاه أن يصل إلى الغرب ذلك الفردوس الذي كان يحلم به؛ فالوصـول إلـى "الحي اللاتيني"[*] كان هو الصورة المتخيلة التي تملأ أفكار ومشاعر بطل رواية "الحي اللاتيني"، وهذا البطل شخصية لا اسم لها في الرواية، يمكن أن يكون "سهيل إدريـس نفسه". لقد "أنفق أربع عشرة ساعةً في القطار، أورثت في صدره ضيقاً شديداً، ولكنّـه نسي كل شيء إذ دخل القطار "محطّة ليون". عما قليل، سيكون في الحـي اللاتينـي، سيتحقق الحلم المستحيل. بعد ردح قصير، ستبدأ الحياة التي ما انفك يعيشها في الخيال، منذ أن تهيأت له أسباب السفر إلى باريس".[3]

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 38، 39.

[2]- حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، ص 97.

[*]- حي في العاصمة الفرنسية (باريس)- ساكنوه طلاّب فقراء قدموا إليه من مختلف أنحـاء العـالم طلبـاً للعلـم والمعرفة.

[3]- سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص11.

ويعكس إعجاب هذه الشخصية بالغرب الحضاري حاجة المثقّف العربـي إلـى الهروب من المجتمع الذي ضاق ذرعاً به ومشكلاته، بل وبماضيه؛ "فـشوارع الحـي اللاتيني فسيحة ليست في بلاده، ولا في الشرق كله، مثلها جمالاً ونظافـة وانتظامـاً، وأبنية فخمة ومرتفعة... ينبغي أن تكون هذه بلاداً أسطورية العظمة".[1]

هناك أمور كثيرة يجب أن تتغير في شخصيته حتّى تتوافق مع العـالم الجديـد، عليه أولاً أن ينظّم مخيلته من جديد، أن يطبع الصور بهذا الواقع الذي يفـسده عليـه عالماً كان قد رتّب شؤونه واطمأن إليه، وألاّ يسأل نفسه لماذا قدم إلى باريس أفـراراً من واقعه في الشرق أم من المهم إنّه الآن في باريس؟ حسبه هذا، "أتيت فلا تسل لـم أتيت. عش قليلاً دونما تفكير وتدبير. عش بوهيميا، لعلك تدرك فيما بعد السبب العميق لمجيئك، ربما تدرك ذلك إذ تعود إلى بلادك".[2]

وهكذا أصبح يرى ماضيه قيوداً وأغلالاً لا تتركه يتجاوب ويتفاعل مـع هـذا العالم الحضاري الجديد، ولكي يتخلّص منه عليه أن يتعذّب حتّى يفك تلك القيود وينسى تلك الأجواء الشرقية التي خلّفها وراءه. يقول له صبحي صديقه: "وستتعذّب لتلقى دونها حجاباً يسترها. ينبغي أن تتعذّب، أن تصهرك المحن إذا شئت أن تكون لحياتـك هـذه الجديدة معنى... وإلاّ فَلِم لم تبق هناك؟ أنت على يقين من أن هذه الـسنوات الأخيـرة كانت في حياتك إخفاقاً ذريعاً، وأن هذا الإخفاق هو الذي أقنعك بأنّه ينبغي لك أن تبلـو الحياة وتجربها في أعمق مجالاتها. أفيكون إطار الحياة في شرقك ذاك أضيق مـن أن تجدي فيه هذه التجارب".[3]

ثم أردف صبحي هادراً يتهدده بقبضة يده: "هذا الخمول سأخنقه بكلتا يـدي! لا راحة بعد اليوم... أتظن أنّك أتيت إلى باريس لتنام؟ هذا عار عليك.. أراك بدأت بخلع ثيابك؟ لا بأس، تابع عملك. ولكن ألبس بعد ذلك ثوبـاً نظيفـاً أنيقـاً يليـق بـسهرة باريسية".[4]

---

[1]– سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص12.
[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]– المصدر نفسه، ص 12، 13.
[4]– المصدر نفسه، ص 14.

وسمع بطل الرواية وصبحي وعدنان عن مقهى "ديبون" الكثير من رفـاق لهـم مكثوا في باريس ردحاً من الزمن، أن هذا المقهى ملتقى المتحررين أبعد حدود التحرر من فتيان الحي اللاتيني وفتياته، فدلفوا – أول ما دلفوا – إليه، وغمرهم كلفحة ريـاح باردة، ضجيج الموسيقى وصخب الشبيبة الضاحكة الهازجة المثرثرة، المنتشـرة فـي أرجاء المقهى، جلوساً إلى الطاولات أمام كؤوس الخمر، أو وقوفاً عند النوافذ المغلقة. وكان فيهم... شبان يوحي مظهرهم بكلّ شيء إلاّ الوقار، وفتيات تلمع عيونهم ببريـق الذكاء، والخفة والطيش، ويخيل للناظر أنّهن يعشن ليعطين ما يطلب منهن. [1]

ويبدو لي أن علاقة "محسن" بطل "عصفور من الشرق" وبطل "الحي اللاتينـي" و"إسماعيل" بطل "قنديل أم هاشم" مع الغرب الحضاري كانت علاقة رومانسية تتعـشّق المظاهر ولم تنفذ إلى الأعماق وتهتك الحجب لاكتشاف الأسس والآليات التـي قامـت عليها الحضارة الغريبة التي هي ولا ريب علم وعمل وتربية واقتصاد وتكنولوجيـا... يقول الطيب صالح في هذا الصدد: "أظن أن الفارق فـارق مراحـل... وأن هـؤلاء الأساتذة الكبار كتبوا قنديل أم هاشم وعصفور من الشرق والحي اللاتينـي... هـؤلاء كتبوا في المرحلة التي أسميها مرحلة الاندهاش بالغرب. كانت تلك المرحلة تتميز بأنّنا نظن أن علاقتنا بالغرب علاقة رومانتيكية".[2]

وفي هذا القول كثير من الحقيقة، فهناك أجيال من الأدباء العرب الذين احتكـوا بالغرب، واختلفت نضرتهم إلى الغرب من جيل إلى جيل بفعل فارق الزمن ومستجدات الأحداث: الجيل الأول: جيل الطهطاوي، الجيل الثاني: طه حسين وتوفيـق الحكـيم، الجيل الثالث: طيب صالح، الجيل الرابع: جيل نهاية القرن العشرين(عبد الرحمن منيف وأحلام مستغانمي، غادة السمان، حميدة نعنع...الخ).

فاللقاء من الجيل لأول إلى الجيل الثالث بين المثقّف العربـي والغـرب سـمته الاندهاش الرومنسي والشعور بالدونية، وأول ما يلفت انتباهه المظهر الجميـل ولـيس العميق الجليل في هذه الحضارة، اندهش لما وقفت المرأة أمامه في مغتربه فجأة، وجهاً لوجه، فتحولت الحضارة والمدينة عنده إلى امرأة يطارد طيفها وتفعل جاذبيتها الجسدية

---

[1]– سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص 16.

[2]– جماعة من المؤلفين العرب: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، 1976، ص 125.

التي لا تقاوم فعلها في نفسيته، وتصبح هي معلّمته ودليله لفهم حضارة الغرب، ولكنها في الأخير تكسر قلبه ويعود إلى وطنه مهزوماً، وكان محسن بطل رواية (عصفور من الشرق) "نموذجاً للرجل الشرقي المثقّف الحالم الذي لا يعرف اسم فتاته التي ينظر إليها بروح العاشق الدنف الوله، ولم يتعامل معها، ورغم ذلك يراها جديرة بالاحترام، قمينة أن يضع قلبه في شباكها، دون أن يعرف أو يعي أن المرأة الباريسية لا تأبه بالمشاعر والأحلام، فهي واقعية، وما الحب في نظرها، وما مكانة علاقاتها بالرجل إلاّ بمقدار ما يقدم إليها من هدايا".[1]

يقول محسن لصديقه الفرنسي "أندريه": "يا عزيزي "أندريه"!... ما زال في رأسي قليل من الإدراك، يكفي لإفهامي على الأقلّ أن مثل هذا الجمال في شباك مفتوح للجمهور، لا يمكن أن يبقى حتّى الآن في انتظار قدوم هذا الصعلوك الشارد الذي هو أنا!..

- تريد أن تقول أن لها عشّاقاً؟..

- ألف عاشق وعاشق، وقد لا يحصى عدا... كل من حولها يحبها؛ ذرات الهواء، وهوام الفضاء ونجوم السماء!..

- كفى خيالاً وشعراً... تكلّم في الواقع... هل أخبروك أنّها تحب أحداً بعينه؟..

- إنّها يا سيدي محبة محبوبة!..

- كيف علمت؟!..

- بالفراسة!...

فنضب معين الصبر من صدر الفرنسي وصاح:

- الفراسة أيها اللكع؟!... وهذا بابها، وهذه هي جالسة، أكاد أراها من هنا!.. أقسم أنّي لم أر مثل هذا في حياتي!.[2]

محسن يطارد المرأة الغرب العاملة في السينما كأنّه يطارد طيفاً جميلاً يريد أن يعقد الصلة معه ويتمتّع به ويستفيد من أسرار جماله؛ "إنّه يحلم بها ويتمنّاها، لكنّه لا يستطيع الاقتراب منها بحكم تربيته الشرقية، وخلفيته الدينية والاجتماعية، ووفق ما وقر

---

[1]– ينظر: حسين عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 92.

[2]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مرجع سابق، ص 45، 46.

في نفسه ومخزونه الثقافي، ووفق ما ثقفه من مفهوم رومنسي بين الرجل والمرأة، التي لا يجوز تدنيسها بالمادية والعلاقات المفتوحة".[1]

فالمثقّف العربي كان يحسب أن الغرب فردوساً يفتح أبوابه للعالمين، والمرأة مطواعاً تكون مفتاحه لفهم الحضارة، يحسب أنّها هي التي تُقبل للبحث عنه بمجرد أن تطأ أقدامه أرض الغرب، يظن أنّها هي التي ستدنو منه وتبسم له، ثم تنعطف نحوه وتهمس في أذنه: "أنا التي تبحث عنها.. تعال َأحِبني!"، إلاّ أن كل هذه الأحلام تخيب على أرض الواقع. يقول بطل رواية "الحي اللاتيني": "تبحث عنها.. عن المرأة.. تلك هي الحقيقة التي تنساها.. بل تتجاهلها. لقد أتيت إلى باريس من أجلها. والآن، أرأيت أنك كنت مخدوعاً عن نفسك، ساعة كنت تتصور أنّهن كثيرات، هنا، وأنّه يكفيك أن تسير في الطريق، لِيتَهافَتْن عليك، ويحدثنك حديث الهوى؟ أجل، ينبغي لك أن تطلبها أن تشدها، أن تسعى في أثرها".[2]

وهكذا فإن هذا المثقّف يريد أن يقيم علاقة قائمة على أساس الود والصفاء الرومانسيين، ولا يقيم للعلاقة المادية وزناً رغم أنّها هي الأساس في الحضارة الغربية، ويتجلّى ذلك في العلاقة بين الرجل والمرأة؛ لذلك سخرت جرمين من رومانسية محسن المستندة إلى تراثه الثقافي والتاريخي تقول له:

"- أتريد أن تعلم أين تجد الحقيقة؟..

- نعم أخبريني أين هي، وأنا لا أنسى لك أبداً هذا الجميل!..

- إنّها نشترى بالثمن!..

- كم الثمن؟... كل حياتي فيما أعتقد!..

- بل عشرون فرنكاً فقط...

- أتمزحين؟..

- بل أقول جدا... عشرون فرنكاً فقط...

- إنّها لجديرة بأن أضع تحت شباكها قلبي كلّه!.. ".[3]

---

[1]– ينظر: حسين عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 91.

[2]– سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص 26.

[3]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص 36.

ويبلغ عجب جرمين من "محسن" مداه حين تعلم أنّه لا يعرف اسمها ومن هـي، ولا يدري عنها شيئاً، فقالت تسأل الفتى: يا للغرابة!.. وأين تراها إذن؟!..

فأجاب محسن مشيراً إلى تمركز الغرب حول ذاته بطريقة رمزية وشاعرية:

"أراها في شباكها تشرف على الناس بعينين من فيروز، وهم يمـرون أمامهـا الواحد تلو الآخر، من كل جنس، ومن كل طبقة، فيهم الفقير مثلي، وفيهم الموسر مثل ملك من الملوك... فيهم الجميل والقبيح، وفيهم العجـوز والـشاب، وفـيهم الـسعداء والتعساء، وفيهم الأخيار والأشرار، وفـيهم الـشجعان والجبنـاء، وفـيهم الجـريء والخجول.. نعم!... يمر بين يديها كل يوم هذا الموكب، وهي تبسم من شباكها بين آنٍ وآنٍ دون أن يعرف أحد سر قلبها!..

فنظرت "جرمين" إلى "محسن" مليا، ثم قالت:

- أهذه المرأة في باريس؟ - أم في كتاب ألف ليلة وليلة".(1)

ونفهم من هذا أن اكتناه سر تفوق الغرب وإقامة علاقة ناجحة معه لا تتم بهـذه الطريقة، وإذا كان ليس للشرق ما يعطيه لهذه الحضارة القائمة على النفعية والمـصالح الخاصة، فإن عليه ألاّ ينتظر لتهب إليه نفسها، فمحسن انتبه إلى أن الحضارات فيمـا بينها قائمة على أساس الأخذ والعطاء. ففي تلك الرسالة التي بعث بهـا إلـى صـديقه "أندريه". يقول: "لم أزل أستيقظ على غنائها، لكن هذا الصباح حدث أمر جال. بينما أنا قرب النافذة أصغي إليها خفية، إذا بالباب يطرق، وإذا "الغسالة" قد حملت إلـي ثيـابي النظيفة، وقدمت إلي ورقة الحساب: عشرة فرنكات، فلمعـت فـي ذهنـي ذاك فكـرة أعجبتني... ذلك أنّي تناولت الورقة وسطّرت في ذيلها: "سيدتي!... لا أجد معي الساعة نقوداً، فإذا تفضلت وأديت عنّي الحساب، فإنّي لا أنسى لك هذه اليد، ولك جزيل الشكر سلفاً مع احترام المخلص: جارك رقم 48.

ودفعتُ الورقة إلى الغسالة، وأحلتها على الحجرة السفلى التي تقطنها (سوزي). ومضت الغسالة بالفعل وبقيت أنا أرتجف قلقاً... أتراها تؤدي عنّـي... واخجلتـاه إذا رفضت!.. وإذا قبلت فما يكون معنى هذا؟.. ينبغي أن أبادر فأبـشّرك، لقـد عـادت

(1)– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص37.

الغسالة إلي بعد هنيهة، تقول في ابتسام: "إن مدموازيل... س، جارتي؛ قد دفعت فـي الحال، دون أن تنبس بلفظ!.. ماذا تقول في كل ذلك؟".[1]

ويرد عليه "أندريه" معلّماً إياه طريقة التعامل مع الغرب (سوزي): "أقـول: إن عهدي بالمحبين أن يظهروا دائماً أمام الفتيات، بمظهر النعمة واليـسر والرخـاء، وأن يكونوا هم على الأقلّ الدائنين وقت الاقتضاء، ولكنّك قد عكست الوضـع، وأصـبحت مديناً لفاتنتك بكل شيء؛ أي: "بالقلب وبفاتورة الحساب"... إن مـسألة التجائـك فـي الافتراض إلى "مدموازيل... س"، ولما تتوثّق بينكما المعرفة، لغاية فـي الجـرأة!... وإنّي لأعجب جِدا من هذا الحادث، وأرى فيه فجر عهدٍ جديد في تاريخ الغرام! ".[2]

وقد استخدم الروائي العربي في إغراء المرأة الغربية وجذبها إلى عالمه سـحر الشرق وغرائبيته الشائعة في الفكر الغربي وأدبياتـه لدغـدغت المتخيـل العجـائبي والغرائبي لدى الإنسان الغربي والاستيلاء على متخيل الغربيات، يقول منصور عبـد السلام: "أطلّت كاترين من نافذة المطبخ، لوحت بيدها، وقالت: "لحظة يا حبيبي".

كان وجه كاترين متورداً يضج بالشهوة ورغبة العطـاء. قلـت لنفـسي أنـت محظوظ يا منصور، أيها الصقر الرمادي، ولم تحمل الأرض رجلاً محظوظاً مثلـك، وقررت أن أنام معها تلك الليلة!

وفي تلك الليلة تحدثنا كثيراً عن الصحراء المترامية الأطراف والتـي تظلّلهـا نجوم قريبة كأنّها المصابيح الملونة، والشمس في النهار مثل النار تتساقط من الـسماء، تنبع من الأرض، تتفجر من مكان".[3]

ولكن هذه العلاقة تظلّ في اللاوضوح واللافهم؛ فالشرقي يريد أن يكون طرفـاً هذه العلاقة متكافئين، أما المرأة الغربية (الغرب) فتريدها علاقة مغلوب بغالب خـادم ومخدوم، فكاترين تقول: "- منصور- ... يجب أن أرى كل شيء. سوف لا أمل أبـداً من التطلّع إلى النجوم طوال الليل. وفي النهار سأنزلق مثل سمكة إلى ميـاه البحـر،

---

[1]–توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص69، 70.

[3]– عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، مصدر سابق، ص 240.

وأظلّ هناك أسبح وأسبح حتّى الليل. وستحمل إلي الأكـل، ونأكـل فـي البحـر يـا منصور... ".[1]

وعادةً ما يقترن اطّلاعها على سحر الشرق الطبيعي أو الذي خلقتـه المخيلـة الغربية واخترعته من عالم "ألف ليلة وليلة" وأدب الرحلات – بهجاء الشرق اجتماعيـا وسياسيا واقتصاديا، يقول منصور عبد السلام: "- كاترين.. بلادي كبيرة، تشرق عليها الشمس ولا تغيب، والناس عندنا لا يعرفون شيئاً غير أن يتناسلوا، إنّهـم كثيـرون... كثيرون جدا، وكل يوم يزدادون، إنّهم ينامون ويتناسلون، في الليل والنهـار. العائلـة الصغيرة عشرة. والناس يأكلون الخبز والزوان، لأنّهم لا يجدون شيئاً آخـر يأكلونـه. إنّهم يبكون كثيراً، يريدون أن يكفّروا عن شيء مـا. ويـضحكون بعـصبية، وربمـا أصبحوا من الحزن مرضى. وكذلك من الجوع...

الملوك عندنا يا كاترين لا يشبهون ملوككم أبداً. كل رجل عندنا ملك، والممالك صغيرة لدرجة أنّها متجاورة ومتراصة مثل مراحيض المقـاهي والفنـادق. وهـؤلاء الملوك الصغار يضربون زوجاتهم، يشدون شعورهم، ويصرخون في وجوه الأطفـال ويجبرونهم على أن يناموا جياعاً لأنّهم قدموا الأكل لضيوف متخمين! أمـا إذا التقـوا بالملوك الذين هم أكبر منهم، فإنّهم يجثون على الأرض ويقبلون التراب تحت أرجلهم، ويفعلون أي شيء من أجل ابتسامة صغيرة. والملوك الكبار يسجدون للذين أكبر منهم، حتّى يصل الأمر أن جميع الملوك يسجدون لملك واحد، وهذا الملك لا يعرف القـراءة والكتابة، له زوجات أكثر من جميع الملوك الآخرين، له مائة زوجة من جميع أنحـاء الأرض، وربما كانت له زوجة بلجيكية، وقد يكون اسمها كاترين. لا تغضبي.. فأنا لا أقول سوى الحقيقة".[2]

وهكذا ينقلب الغرب الحضاري إلى امرأة عجيبة تمارس فعلي الإغراء والإغواء معاً، وهو يمارس فعل البحث الظامئ لاكتشافه؛ فالغرب امرأة "لها رمـوز ونـداءات غامضة ضربت إليها أكباد الإبل، وكاد يقتلني في طلاّبها الشوق ".[3]- هذا مـا قالـه مصطفى سعيد- إنّها مثل (شيلاغرينود) حلوة المبسم حلوة الحديث، تعبث بعقد العـاج

[1]–عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، مصدر سابق، ص 240.
[2]– المصدر نفسه، ص 246.
[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 36.

الذي وضعته كأنشوطة حول جيدها الجميل، ورغم أنّه دخل إلى عالمها مزوداً بالتراث وبذخيرة من الأمثال لا تنفد، ويلبس لكل حالة لبوسها، إنّه مثل شنّي الذي يعرف متى يلاقي طبقه، فإن هذه المرأة صعبة الفهم، صعبة الانقياد[1] و"هذه السيدة نوعها كثير في أوربا، نساء لا يعرفن الخوف، يقبلن على الحياة بمرح وحب استطلاع. وأنا صحراء الظمأ متاهة الرغائب الجنوبية"[2]. لا شيء يجذبها إلى عالمه إلاّ رواية الحكايات الملفّقة عن غرائبية الشرق وسحره كي يمتعها ويفتح أساريرها لتبوح له عن أسرارها الحضارية يقول: "رويت لها حكايات ملفّقة عن صحاري ذهبية الرمال، وأدغال تتصايح فيها حيوانات لا وجود لها. قلت لها إن شوارع عاصمة بلادي تعج بالأفيال والأسود، وتزحف عليها التماسيح عند القيلولة.. ".[3]

تتحول المدنية الغربية عند المثقّف العربي إلى امرأة من نموذج (آن همند) "وجه حي يتفجر صحة لا تكاد الصورة تحتويه. في خدها غمازتان والشفتان ممتلئتان منفرجتان، والعينان تتوقدان بحب الاستطلاع... كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية. كنت في عينيها رمزاً لكل هذا الحنين. وأنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع. كانت تقول كأنّها تردد طقوساً في معبد: أحب... رائحة الأوراق المتعفّنة في غابات إفريقيا، رائحة المنجة والباباي والتوابل الاستوائية. رائحة الأمطار في صحاري العرب".[4]

كانت الغرائبية طريقته للإمتاع والاستحواذ، وليس عنده من الشرق ما يعطيه، لذلك عليه أن يوفّر لها ما يلامس وتر مشاعرها الداخلية من سحر الشرق وجوه الذي تتوق إليه يقول: "غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ والسرير رحب مخداته من ريش النعام وأضواء كهربائية صغيرة حمراء، وزرقاء، وبنفسجية موضوعة في زوايا معينة، وعلى الجدران مرايا كبيرة... تعبق في الغرفة رائحة الصندل المحروق والند، وفي الحمام عطور شرقية نفّاذة،

---

[1]– ينظر: الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص37، 38.
[2]– المصدر نفسه، ص38، 39.
[3]– نفسه، ص40.
[4]– نفسه، ص143.

وعقاقير كيماوية، ودهون ومساحيق وحبوب... ثمة بركة في أعماق كل امـرأة كنـت أعرف كيف أحركها".[1]

لكن الواقع يكشف أن هذه المرأة (الغرب) هي التي مزقت نياط قلبه وخلخلـت توازنه النفسي، وحركت فيه مشاعر الإحباط واليأس والانشطار الروحي، بل هي التي استطاعت "أن تنقل الشرقي نقلة نوعية... في إطار المادية الأوروبيـة، وفـي إطـار علاقته بها؛ فقد بعثت في نفسه الأمل والتفاؤل قوامها الرومنسية من وجهة نظره، رغم علاقاتها بغيره. ولكن تمثال هذه العلاقة سرعان ما تهشّم، فأخرجه من دائرة أحلامـه المتمنّاة وأخيلته التي لا يمكن تحقيقها في عالم المادة، رغم ما بذله من جهود لإعـادة العلاقة على صورتها الأولى، لكنّها أوصدت بابهـا، ولـم تلتفـت إليـه، فواقعيتهـا وضروراتها المعيشة، ووجودها يتعلّق بصاحب العمل. وفي إطار الحوار الحـضاري بينهما بين لها في رسالته أنّه خُدع".[2]

فمحسن لا يتخيل أن تتركه المرأة إلى سواه، ولعلّ ذلك يشي بأنّه لم يصل بعـد إلى سن الرشد العاطفي ولم ينضج بعد، فهو لم يركُل ما خُفي من وجه "الجميلة" ولـم تخلع له قناعها. يقول بعد أن تركته "سوزي" إلى صديقها "هنري":

"آهٍ يا سيدتي!.. لماذا فعلت ذلك؟.. ولماذا لم تخبريني "بشروط" اللعب مـن أول الأمر؟ لو أنّي عرفت هذا الوضع للأشياء لهان كل هذا، ولكن المروع في الأمر أنّـي أخذت كل شيء على سبيل الجد.. إن من السهل على عقليتي الـشرقية البـسيطة، أن تعيش في الأحلام كما تعيش في الحقائق، وأنّها لتأبى أن تؤمن بانهيار الأشياء بمثل هذه السرعة".[3]

لقد أعادت "سوزي" محسن إلى الواقع، وأطلعته على حقيقة الحضارة الغربيـة التي لا مكان في التعامل معها لشطحات الخيال؛ فهذه الحضارة في جوهرها قائمة على المادية والواقعية وهذا يتناقص مع عالم الأحلام؛ كان "محـسن" يظـن أن الحـضارة الغربية كتلك الفتاة الهندية الجميلة التي أحبت ذلك الإله الهندي الذي هبط إلـى الأرض كرجل من الرجال، يرقب أعمال البشر بين البشر، وتروي تلك الأسطورة أن هذا الإله

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 34.

[2]– ينظر: حسين عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 96.

[3]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص 108، 109.

قابلها وحياها وسألها عن أمرها، فقالت إنّها راقصة من راقصات المعابد، ورقصت له ألف رقصة و رقصة ...ثم ركعت أمامه وقدمت له أزهارا وقادته إلى مسكنها!.. وهناك جعلت تعنى به جاهلة حقيقة أمره وتكشف له عن قلب نادر نبيل، على الرغم مما يحيط به من أدران... وذات صباح استيقظت الفتاة فوجدته ميتاً بجانبها، فبكته بكاءً مرا، وجاء الناس وأحرقوه، كما يفعل الهنود الحمر بموتاهم، فأسرعت الفتاة، وألقت بنفسها إلى جانبه في اللهب، فأصعدها معه إلى السماء. [1]

هذه قصة الفتاة الهندية أما الفتاة الغربية الشقراء مثل أوروبا فتجعل طالب علاقتهما العربي وقوداً، "إنّها أعقل من أن تلقي بنفسها في اللهب، من أجل الذي تحب... أما من لا تحب، فهي تعرف كيف تجعله هو اللهب، وهو الحطب الذي يلقى في المدفأة؛ كي ينشر الحرارة في مسكنها المغطّى بالجليد!".[2]

وإذا انتقلنا إلى الرواية الجزائرية فإنّنا نجد الغرب ينوس بين وجهين: وجه حضاري باهر، ووجه مقزز منفر. ففي رواية «اللاز» للطاهر وطّار، الغرب يبعث على الريبة والشك والنفور؛ لأن "أجدادنا يتطيرون من الأشقر والأشهب والأبيض الناصع، ويقطعون طريقهم إلى السوق أو غيرها، إذا اعترضهم شخص أو حيوان من هذا النوع.. علل ذلك بالقطيعة بين الشعب والدخلاء الرومان..- أزرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه... لم يتعلم أجدادنا لغة الرومان، لكن سرعان ما تعلموا لغة العرب".[3]

وإذا كان الغرب من خلال شخصية الفرنسي في رواية «الشمعة والدهاليز» مجنوناً أحمق ومستسلماً لرغباته التي يلقى فيها حتفه[4]، فإن هذا الغرب نفسه في رواية «الزلزال» هو القوة الخارقة والإبداع التقني الباهر؛ "الغرب عندما سحقنا عسكريا، راح يبهرنا علميا وتكنولوجيا".[5]

فالرواية الجزائرية في تناولها لقضية الغرب جسدت لنا نوعين من الغرب: غرب حضاري ثقافي راقٍ، وغرب استعماري إمبريالي يسحق الأنا؛ فالآخر (الغرب)

---

[1]- ينظر: توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص 109.
[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.
[3]- الطاهر وطّار: اللاز، ط 3، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 142.
[4]- ينظر: الطاهر وطّار: الشمعة والدهاليز، كرولونيا، 2003، ص37، 38 .
[5]- ينظر: الطاهر وطّار: الزلزال، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص168.

في رواية "شرفات بحر الشمال" هو الذوق الرفيع والسلوكات الراقية، ذلك مـا تمثّلـه شخصية كلمنسو، أما الذات التي تقابلها فإنّها منهكة ومحطّمة عن آخرها: "أنا حبـيس ذاكرة تقاوم الموت في الوقت الذي أتمنّى فيه قتلها... أنا هنا لأنسى، لأموت على الأقلّ بعيداً عن الأسئلة المستعصية".[1]

فالذات تريد أن تنسى ماضيها فليس فيه ما يستحق التذكّر، وتتعلّق بالآخر الذي يغذّي الروح والفكر ويؤثّث الذاكرة، كل ما يهم هو دفن الماضي ونسيانه، فـي ظـلّ عملية إسقاط يتم بموجبها طرح ما يستوجب التذكّر، بعيداً عن الوطن، "لم أتمكّن من أن أفتح عيني عن آخرهما وأجد نفسي خارج مرض الذاكرة، لماذا لم يفكّـروا لنـا فـي أخصائيين لا لاستعادة الذاكرة، ولكن لإطفاء شعلتها المتّقدة والتخلّص من أثقالها التي لا تدفع إلاّ إلى مزيد من الشطط والعزلة".[2]

أما خطاب (نوح الملياني) على متن السفينة الأمريكية – في رواية (المخطوطة الشرقية) – فنلمس فيه شعور العربي بالدونية والاندهاش أمـام القبطـان الأمريكـي (أوسكار). هذا القبطان الذي استطاع تحويل ولع (نوح) بالفرنسي المستعمر القديم إلى ولع بالآخر (الأمريكي) الأقوى؛ والأكثر سلطة في الأرض، "يا سيدي أوسـكار، منـذ خمسين سنة، وأنا أمارس هذه الطقوس، تخيل قرناً من الممارسات المتشابهة الكاذبـة؟ صارت جزءاً منّي، من جسدي المنهك والمتعب والمقاوم، وهي كافية لأن تجعل منّـي مؤمناً صالحاً، ومجنوناً با والدنيا والبحر، ومع كل هذا شيء من ذلك لم يحدث سوى بعض الضعف، والذي ينتابني من حين لآخر كلّما وقفت في مواجهـة هـذه الزرقـة الكثيفة".[3]

شخصية (أوسكار) الأمريكي تبعث الهيبة والريبة معاً، إنّها صورة الأمريكـي القوي الذي يجعل الضعف يسري في الذات، "ولا تترك شيئاً للصدفة[*] مطلقا يعـرف لحظة الحزن من عيني. أحياناً يداريني، وفي أحيان أخرى يصدمني بالحقـائق المـرة التي تحيط بي كالطحالب، ويدخل في الأعماق كالشوكة".[4]

---

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ط1، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2003، ص143.
[2]– المصدر نفسه، ص109.
[3]– واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، دار المدى، دمشق، 2002، ص 324.
[*]– الصحيح مصادفة.
[4]– واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص 320، 321.

فهذا الخطاب يقرر افتتانه بالآخر، ويعري الذات بلسانها؛ فهـي تتحـدث عـن ضعفها ووهنها، مثلما تندهش بالآخر وتقف حائرة أمام زرقة البحر وضفّته الأخـرى التي يسكنها الغرب.

حالة الاندهاش هذه والشعور بالدونية تنتاب الطالب الجزائـري الـذي ينـوي الدخول إلى المدرسة الفرنسية، فيأتي خطابه الموجه إلى الآخر يعكس حالته الشعورية وموقفه أمام حضارة الغرب، "كيف سمحت لكم أنفسكم بالسماح لفقير مثلي أن يـدخل مدرستكم البالغة النظافة".[1]

ويقابل هذا الانبهار بالغرب شعور بالاستعلاء من طرف الغربي الذي ينظر إلى العربي بأنّه متوحش وجاهل ينبغي على الغرب تحضيره، "ترانا نمـشي فـي سـاحة الثانوية جنباً إلى جنب، كل منّا بخاصياته، فتسمع ملاحظات من هنا وهنـاك. وتـرى غمزات وابتسامات خاصة من لدن أولاد الذوات الذين كانوا يبـصقون كلّمـا مـررت قربهم، لسبب لست أدريه".[2]

ورغم أن السياق يشير إلى غرب ينبذ الآخر ويحتقره، إلاّ أن الروائي فضل في صيغة خطابه أن يكون هذا الفارق بين الأنا والآخر فارقاً طبقيا؛ بين طبقة أبناء الذوات الذين بطرهم الغنى من خلال تحالفهم مع الاستعمار، وطبقة المعدمين الفقراء من عموم الجزائريين، إنّه صراع بين من يملك ومن لا يملك، وهو صراع طبقي يـصدر عـن محددات أيديولوجية سابقة، وهذا ما قصدته بانعكاس التوجهات السياسية والاقتـصادية والاجتماعية بعد الاستقلال على المتن الروائي الجزائري.

وهذا الولع بالغرب الحضاري يأخذ طابعاً تمجيديا عند شخصية (أبو الأربـاح) في رواية «مأوى جان دولان» من خلال حبه (لـميراي) الفرنسية التي مارس معهـا شتّى طقوس الحب، وزرعت فيه سحر لغتها فتعلّق بها. وها هو يوجـه خطابـاً إلـى باريس قائلاً: "قبلة في جبينك يا من أنجبت (ميراي)".[3]

وبعد (ميراي) يحب (كاترين) الألمانية التي علّمته حب الغرب الحضاري واللغة الألمانية، وعلّمته أيضاً كيف ينبذ وطنه، فيبعث إليها خطاباً؛ "إلى (كاترين) ذات اللغـة

---

[1]– ينظر: الطاهر وطّار: الشمعة والدهاليز، مصدر سابق، ص 50.
[2]– المصدر نفسه، ص 53.
[3]– عمر بن قينة: مأوى جان دولان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 10.

الألمانية الرائعة، علمتني إياها كما علمتني حب ألمانيا، وعلمتني أيضا أن من الخير رفض الدعوة إلى الخدمة الوطنية في الجزائر"[1]. إنّها علاقة تماهي شبقي مع الآخر الذي يركنه إلى دعة الجنس، ويخفّف عنه أثقال الانتماء للوطن من خلال رفضه الالتزام بواجب الخدمة الوطنية. فحب باريس يحيل إلى تعلّق بموطن الاستعمار سرعان ما يتحول إلى شغف بمكان آخر هو ألمانيا وإلى الغرب ككل وواحد.

أما (زخروفة) الطالبة الجزائرية المقيمة في مأوى جان دولان، فهي أغرب سلوكاً، وأكثر جِدةً في تعاملها مع الفضاء الذي تعيش فيه، بل تنتصر لسلوكاتها الشاذّة، وتفصح عنها في لحظات النقاش. فهذه الشخصية "توزع العواطف والمشاعر مجاناً، الوفاء والخيانة السافرة عندها وجهان من قطعة الفِرنك"[2]. تصفّق بحرارة تعبيراً عن موقف يعبر عن الحرية الفردية في التلفاز الفرنسي، تقول: "صفّقت بإعجاب لفرنسية مندفعة كانت تقول بحماس: أنا أحب القُبل... أبحث عنها بكل شره حتّى مع الكلاب.. أنا جنس.. أعشق العلاقة غير السوية.. أتعلّق بالتافهين..

- تحيا الصراحة الفرنسية، تحيا الحرية الفرنسية وديمقراطية الفرنسيين".[3]

هذا الخطاب يكشف عن حالة تعلّق بالآخر وتماهٍ سافر جسدته شخصية هذه الطالبة، كما "يكشف عن أشكال تمثيل المرأة الغربية من قِبل الذات الكاتبة، والذي يجسد على نحو ما، الكيفية التي تتم بها عملية استدعاء، وتمثيل، وتصوير الآخر الغربي في الخطاب العربي والجزائري تخصيصاً؛ على أنّه جماع من الشذوذ والانحراف كما عبر عنه خطاب الفرنسية في التلفاز، التي سقطت في شرك الرغبة التي قادتها إلى ممارسة طقوس الجنس مع غير الآدميين".[4]

غير أن هذا الانسحاق في مجتمعات الغرب كثيراً ما يؤدي إلى فقدان الهوية، بل إلى الضياع الذي يصل حد الجنون، وهذا ما جسدته شخصية (عيسى) في رواية (المرفوضون) لإبراهيم سعدي "لقد أصيب عيسى بالجنون.. ربما لم يكن ذلك جنوناً.. لكن عقله لم يكن آنذاك كعقل إنسان عادي... ماذا تريد يا أخي هذه هي فرنسا".[5]

---

[1]- عمر بن قينة: مأوى جان دولان، مصدر سابق، ص 11.

[2]- نفسه، ص 46.

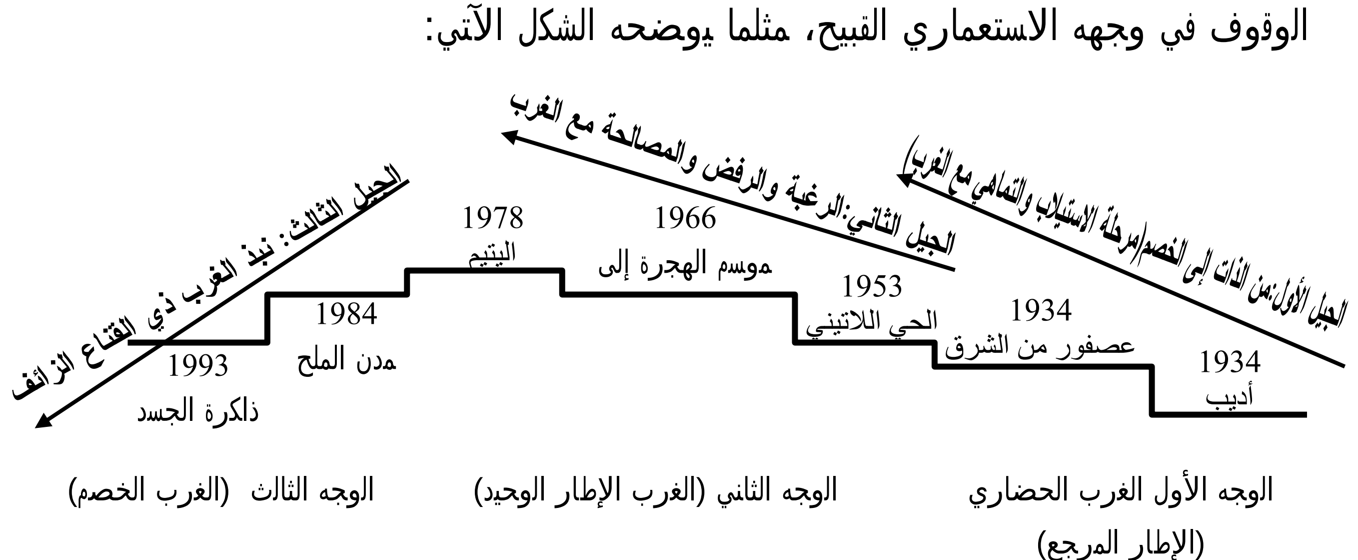
[3]- نفسه، ص 47.

[4]- سليم بوعجاجة: ملامح خطاب ما بعد الاستعمار في الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، رسالة ماجستير، إشراف أ.د نبيلة إبراهيم، معهد الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة ( 2006-2007)، ص141.

[5]- إبراهيم سعدي: المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص28.

ويبقى الغرب القديم في عدائه للشرق عموماً وللعرب بالخصوص، هو الغـرب الحديث الذي يغير مع كل عصر لبوسه، لكي يظهر في إيهاب مختلف، فمن الحـروب الصليبية وتبعاتها التي شرذمت الشرق إلى أجزاء مفككة، إلى الاستعمار الحديث الذي جزء المجزأ من قبل، تلك هي الرؤية التي وقف عندها بعض الروائيين العـرب فـي معالجتهم لقضية الغرب الاستعماري.

وبقي البحث عن الذات عبر الآخر يعرف درجات متباينة وملامح مختلفة، بدأت من خط أفقي ما لبث أن تصاعد معه في زوايا متواصلة لتحديد ملامح هذه الهوية، وقد بدأ هذا الخط بتوفيق الحكيم كأحد أبناء الجيل الأول من الروائيين، وتوالت التغييـرات عبر روائيين كثيرين لعل من أهمهم كعلامات فارقة، كلا من سهيل إدريس وعبـد ا العروي، وهذه العلامات بدأت بمرحلة لتصل إلى مرحلة أخرى من الانتصار للغـرب بوصفه وجها حضاريا في محاولة للتوفيق والاستفادة من منجزاته المادية التقنية، إلـى الوقوف في وجهه الاستعماري القبيح، مثلما يوضحه الشكل الآتي:




ونستشف من خلال هذا الشكل أن المرحلة الأولى للرواية العربية كان الغـرب فيها بمثابة المرآة التي يرى العرب من خلالها ذواتهم، مما يفـسر لنـا تلـك الـصيغ التوفيقية الكثيرة التي انتشرت في الوطن العربي حتى منتصف القرن العشرين وبعـده بفترة.

أما المرحلة الثانية فيتلبس الوعي العربي حالتان: الرغبة والرفض، والمصالحة مع الغرب وراجت فيها دعوات تشبه التلفيق، وقد مثل هذه المرحلة سهيل إدريس في « الحي اللاتيني » حين يعود البطل إلى باريس.

أما في المرحلة الثالثة فيتوارى فيها الوجه الحضاري للغرب ويبرز منه الوجه الاستعماري الذي يرتدي قناعا زائفا خدع به العرب لفترة طويلة إنه الغرب الخصم العدو، وهو ما عبر عنه عبد ا العروي في روايته « اليتيم»[1] حين عادت إليه تلك المرأة التي أحبها كثيرا من الغرب بعد غياب دام خمسة عشر عاما ولكن بقناع زائف حيث أصبحت الحبيبة القديمة جاسوسة تسعى للنيل من الشرق العربي الإسلامي لصالح الغرب[2]، إنه الوجه الاستعماري المقنع، الذي يهدف إلى سلب الأرض وهتك العرض ومسخ الهوية، ومن ثم يجب نبذه ومحاربته، وإبراز مخططاته ومثالبه، والكشف عن وجهه الخبيث.

**المطلب الثالث: الغرب الاجتماعي:**

تناولت الرواية العربية موضوع الغرب الاجتماعي الذي بهر الذات بتنظيماته الاجتماعية. وقد جاء هذا الغرب بوجهين: المتحضر المتمدن، والمتفسخ المائع.

ونبدأ بأحد الروائيين العرب الذي جعل من نفسه - من خلال فنّه- وسيطاً بين الشرق والغرب، ليقدم لنا صورة عن الغرب الحضاري الاجتماعي، وهو ما نلمسه في روايتي«**الربيع والخريف**»[3] و «**فوق الجبل وتحت الثلج**»[4] لحنّا مينة.

والروايتان يلتقط فيهما صاحبهما المواصفات الحضارية الاجتماعية الغربية من خلال المجتمع البلغاري في صوفيا والمجتمع المجري في بودابيست، ومن ثم استطاع أن يبرز السمات الحضارية للشخصية المنتمية إلى متباعد مكانيا ومتنافر سلوكيا مع مجتمع الكاتب وبيئته، علماً أن هذا الروائي العربي "ارتبط بمجتمع الآخر مكانيا

---

(1)– عبد ا العروي: اليتيم، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1978.
(2)– ينظر: مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص367، 368.
(3)– حنّا مينة: الربيع والخريف، دار الآداب، بيروت، 1984.
(4)– حنّا مينة: فوق الجبل وتحت الثلج، دار الآداب، بيروت، 1991.

وزمانيا، ورآه رأي العين(*). في حين أن كثيرا من الأدباء يكتبون عن بلاد لم يروه، ويصورون مختلف الأماكن فيه لمجرد أنّهم قرأوا أو سمعوا عنه(**). وقد جاءت مقدرة "مينة" مبنية على جمع مواد من مصادر وطنية وأجنبية في إنبيق موهبته الأدبية، بوصفها مجالاً من مجالات التعبير الإنساني، هي على وجه الدقّة ما يجعله شخصية ذات شأن في العلاقات الأدبية الأوروبية".[1]

فقد انفتح حنّا مينة على مجتمعات الآخر الغربي، وجسد لنا في روايته «الربيع والخريف» المجتمع المجري، ورأى أنّه مجتمع عريق وريث لحضارة الإمبراطورية النمساوية، وعاين تشكّل عاداته وتقاليده الاجتماعية عن قرب، وصور لنا مجموعة قيم الآخر ومعاييره الذاتية من خلال رؤيته للشخصيات المجرية، مثل هيدجي وزوجته إنيكو، ولاسو وخطيبته روزيكا، والبارمان فيرانتس، ومدرس اللغة العربية إليوش المجري، والفتاة الجامعية المجرية بيروشيكا، والمغنية سفيرة المجر الفنية إيرجكا.

والسؤال الذي يطرح: ما الفائدة من تركيز حنّا مينة على دراسة المجتمع الغربي؟ وما الذي تضيئه دراسة هذه الشخصيات؟ والجواب، أن "مينة" يقدم بواسطة الشخصية المجرية الجوهر الإنساني في العواطف والقيم والتكامل الإنساني؛ فهذا "كرم المجاهدي" الذي كان يعلّم اللغة العربية يلتقي في جامعة بكين بمجري يدعى "هيدجي" أستاذ لتعليم اللغة المجرية، فأحب أحدهما الآخر، إذ كانا جارين تجمعهما بناية واحدة في مجمع سكني يبعد نصف ساعة عن المدينة خُصص لإقامة "الخبراء الأجانب" الذين جاءوا يساعدون الصين في أوائل الستينات، في بنائها الاشتراكي، وبعد التحرير مباشرة وإعداد الكوادر اللازمة لها في كل المجالات. [2]

(*)– استقى الروائي معلوماته عن الحضارة الغربية من سفره إلى الغرب، وقد خبر ذلك في مرحلة من مراحل حياته، حيث سافر إلى الغرب وامتدت هذه الفترة مدة ثماني سنوات، من عام 1959 حتّى عام 1967، وخبر اللقاء الحضاري بينه وبين ثقافة ومجتمع أوروبا كلها. وقد اتّسم هذا اللقاء بينه وبين مجتمع الآخر بسمة تصالحية.

(**)– يمكن الإشارة مثلا إلى قصص كان المغامر الألماني الشهير "كارل ماي Karl Mai" الذي طبع صورة العرب في أذهان ملايين القراء الألمان والأوروبيين، وقدم في رواياته لليافعين صورة حافلة بالغرائبية لشعوب الشرق، تستند إلى مخيلته الواسعة في المقام الأول، وتفتقر إلى المعرفة الدقيقة بالمناطق التي يصفها. كما يمكن التمثيل بالأديب الألماني (غوته)- الذي قدم صورة للشرق العربي والإسلامي من خلال قراءاته لكتاب ألف ليلة وليلة والشعر العربي والقرآن الكريم وكتب التاريخ.

[1]– ينظر: وجدان يحيى محمداة: صورة الآخر في روايات حنّا مينة، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور: راتب سكر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سورية، 2003 – 2004، ص 181، 182.

[2]– حنّا مينة: الربيع والخريف، مصدر سابق، ص 8.

ويبدو حنّا مينة معجباً بحنكة السيدة إنيكو وصراحتها في مواجهة زوجها هيدجي بحلم ولطف وسداد رأي؛ حيث يحكي لنا الروائي أن هذه العائلة الصغيرة المتكونة من "هيدجي" وزوجته "إنيكو" وابنة تدعى بمثل اسم أمها أيضاً، بحسب التقليـد المجـري، ومن أجل التمييز يدعونها "أنّا الصغيرة" وصبي يافع اسمه "غابور"، قدمت هذه الأسرة إلى الصين وفي خيالها تهاويل بلد العجائب في الشرق الأقصى البعيد. وهناك التقـت هذه العائلة عن قرب مع "كرم المجاهدي". وفي تلك المدينة الصغيرة التي أطلقوا عليها اسم "دروجيا" (الصداقة)، وهي مدينة شبيهة ببرج بابل القديم من حيث تعدد اللغات التي يتكلّمها سكّانها لاختلاف الأجناس التي تسكنها، مما يسهل لأحـدهم أن يتعـرف إلـى أخلاق وأمزجة وآراء بلدان كثيرة في العالم.

وإذا كان الروائي الذي سبق حنّا مينة يصف المرأة (الغرب) بالـشقراء حلـوة المبسم والحديث.. فإن حنّا مينة يصف الرجل (الغرب)؛ فقد كان "هيـدجي" "طـويلاً، رمادي الشعر، أزرق العينين، مورد الوجه، له إحناءة خفيفة فـي كتفيـه، ونظـرات تحسبها تصدر عن زجاج لماع، ويدان لا تكفّان عن التحرك وهو يتكلّم الفرنسية ببطء: "كأنّه يستعين بالإشارات على نقل ما في رأسه من أفكار... كأنّما يريد أن يقنع الـدنيا بأن المجر هي جنّة ا على الأرض، وأنّه ممثّلها في الصين، وأن هذا التمثيل يرتفـع عنده إلى مرتبة الواجب القومي الذي لا تساهل فيه، مهما كانت الظروف".[1]

ويرصد حنّا مينة اهتمام هذه الشخصية الغربية بحضارة الشرق البعيد والتعرف عليها؛ حيث كانت هوايته اكتشاف أجمل وأقدم ما يقع عليه من تحـف، رغـم مرتّبـه المحدود الذي لا يساعده في إقامة تلاؤم بين طموحه و"مرضه التحفي"، لذلك كان يحب الاقتصاد، إلى درجة تتجاوز المعقول، وكانت زوجه السيدة "إنيكو" تعترض مسلكه هذا، وينقل لنا الروائي حواراً بين هيدجي وزوجته، يبدو من خلاله إعجابه بالسيدة "إنيكـو" في إدارتها لأسلوب الحوار بين الزوجين، حينما كان هيدجي يقول لها:

"- تذكّري يا عزيزتي، إنّني أنا الخبير هنا، وأنا الذي أعمل، وأنّك تعيشين مـن دخلي، وكل هذا فعلته لإطّلاعك على هذه البلاد العجيبة البعيدة، التي ما كنت تحلمـين في الوصول إليها يوماً.[2]

---

[1]- ينظر: حنّا مينة: الربيع والخريف، مصدر سابق، ص8.
[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

وتجيبه السيدة إنيكو:

- أفهم هذا، أفهم هذا جيداً، لقد قلته مئات المرات، حتّى مللته، لكن ذلك كلّه لا يمنع أن تخفّف من غلوائك التحفية اللعينة هذه، وتيسر لنا أن نعيش كالآخرين، ما دامت هذه فرصتنا، كما قُلتَ قبل سفرنا، للتمتّع بعامين من "شهر العسل" حسب تعبيرك.

- أولاً لنقف ما هو شهر العسل هذا؟ ما هي مقوماته، ونتائجه السعيدة، ومصادرها ودوافعها؟

- دعني من كلمة "أولاً" هذه التي تبدأ بها كل حديث. في العلاقات الزوجية لا يتكلّمون كما في المحاكم... أو في المفاوضات السياسية.. لا يقولون أولاً وثانياً في كل لحظة..

- وما يقولون إذن؟

- ما أظنّك تجهل. تتغنّى كل لحظة، بالحضارة المجرية، بالثقافة الأوروبية، ولا تعرف كيف تُدير حديثاً طيباً مع زوجتك.. قل كلمات لائقة، حتّى بالنسبة إليك كأستاذ جامعي.[1]

ثم يواصل زوجها الحوار مركّزاً على نفسية المرأة بشكل عام وزوجته (إنيكو) بالخصوص قائلاً: أنا أعرف الشيء الذي تريده المرأة بعد الزواج.

- وما هو هذا الشيء الذي تريده؟

- العشق! أن يبقى الزوج عشيقاً إلى آخر العمر.. المرأة تريد زوجها عشيقاً، فإذا ما انصرف عنها قليلاً، افتقدت عشقه لها، ورمتْه بافتراءات كاذبة..

- أرفض العبارة الأخيرة.. إنّها لا تتناسب مع حديث يدور بين زوجين لا خصمين..

- أُصِر على ما قلته.. المرأة تريد زوجها عشيقاً.. المرأة تتطلّب في الرجل عشيقاً أبديا..

- وما الضرر في ذلك؟ أليس هذا صحيحاً وضروريا.. ويصدر عن محبة واحترام للذات..

- أرجوك.. اسمعي لي.. المسألة هنا، لا تتعلّق باحترام الذات بل بالأنانية.

- وماذا في ذلك.. الحب، إذا لم يكن أنانيا.. والمحب، إذا لم يكن غيوراً.. ماذا يبقى؟.[2]

---

[1]- حنّا مينة: الربيع والخريف، مصدر سابق ، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

كانت هذه المحاورات بين السيدين هيدجي تدور باللغة الفرنسية أمام "كرم المجاهدي"، فيسمع أحياناً عباراتٍ فخريةً من الشتم والإقذاع، فيستشعر غربة كاملة عن نمط التفكير هذا الذي لم يعهده في الشرق؛ "في الشرق لا تقوم معادلة اقتصادية صارمة فيما يتعلّق بعمل الزوجين. طبعاً الظروف في الغرب تختلف، والمرأة، منذ تعلّمت وعملت، لم تبق عالة على الزوج في أوروبا، لكن الحب بين الزوجين يظلّ أسمى من تحديد من يقدم وجبة الطعام.. مع ذلك فإن كلام السيد هيدجي على رغبة المرأة في أن يظلّ زوجها عشيقاً لا يجانب الحقيقة".[1]

والمؤلّف يعجب بأفكار هيدجي في تحليل نفسية المرأة، ورباطة جأش السيدة إنيكو؛ لذلك يذهب حنّا مينة إلى القول: "المرأة هذا الكائن الرائع، رقيق الشعور، بالغ الحساسية، تريد من الزوج أكثر مما هو بيت ولباس وطعام.. تنشد الحب، العشق، حياة ما قبل الزواج، يوم كانت كلمات الغزل تشكّل قاموس الكلام، في أي لقاء بين مخلوقين...[2]". وبالرغم من أن هيدجي يدرك ذلك، ولكنّه يسد أذنيه عن مسلمات كهذه بسبب مرضه التحفي، ويرفض الاعتراف بحقّ إنيكو في أن تذكرها له، فإذا ما حاصرته، واحتدت المناقشة، راح يصرخ: "إلى الشيطان، عودي إلى بودابست.. دعيني وحدي، إنّني، بعد كل شيء، أقوم بواجب تربوي، ولي مهمة ثقافية هي الاطّلاع على حضارة الشرق الأقصى، على أسرار الديانات، على حكمة الحكماء، وكل ألوان الثقافات القديمة والجديدة، ذلك أنّني أضع كتاباً هو أمل حياتي.. وتقول السيدة هيدجي، عندئذ:

- أفهم طموحك الثقافي هذا يا عزيزي.. لكن ما يعكّر صفوك ليس أنّني أطلب أن تظلّ عشيقي، حسب تعبيرك، بل إنّني أطلب أن نتناول وجبتنا كاملة.. ".[3]

وكان كرم المجاهدي بينهم يجسد الكرم الشرقي في هواية السخاء، فيتقدم باقتراح بسيط:

- ماذا يا صديقي لو قبلتما دعوتي؟

---

[1]- حنّا مينة: الربيع والخريف، مصدر سابق ، ص 12، 13.
[2]- المصدر نفسه، ص 13.
[3]- نفسه، ص13.

تنظر، السيدة هيدجي من مجلسها بوقار. هي لا تتحدث عن العراقة المجرية بل تعيشها، تتمسك بالتأنّق الذاتي، الذي لا تتخلّى عنه حتّى في أخذ مقعدها.. إنّها قـادرة، حيال تصرفات زوجها، أن تخرجه من عواطفها، لكنّها ليست على استعداد، مقابل أيـة دعوة، أن تُدخل أيما شخص إلى هذه العواطف أيضاً. وقد فهم كرم هذا المنحى الخلقي فيها، وأثبت لها، من خلال تصرفه أنّه لا يرغب في شيء، وأن دعوته منزهـة عـن شوائب كهذه... وهذا ما جعلها توده، تصادقه... لقد كان "كرم" مريضاً على طريقتـه، مريضًا. بحنينه إلى الوطن، وحنينه إلى المجهول، إلى نداء بعيد غامض، مبهم، يأتيـه في نهاراته، ولياليه، وأحلامه، ويقظته، ويدعوه إلى معانقة الشوق في ذات هي شـطر من ذاته فقدها يوماً لا يدري أين، في أي زمن أو أي تاريخ. وكان يعلم، بدافع من يقين لا يقلّ غموضاً وإبهاماً، أنّه سيلتقي هذه الذات، هذا الشطر الضائع، وأن القـدر يعـده لمفاجأة كبيرة، وأن الرياح التي حملته باتّجاه أقصى الشرق، ستحمله، يومـاً، باتّجـاه أدناه، وهناك، في مدينة في بلدة، في قرية، في خرائب معبد، في قاع واد، في غابـة، سهل، ضفّة نهر، شاطئ بحر، سيلقى شطره الضائع. [1]

كرم - إذاً- بسخائه ورغبته في عقد صلات ودية مع عائلة غربية، يبقى مثقّفـاً شرقيا رومنسيا حالماً يبحث عن جزئه الذاتي الضائع أينما حلّ وارتحل؛ لـذلك كانـت دعوته لهذه الأسرة الغربية منزهة عن الغرض، ودون مقابل "سوى أن ينعم بـصحبة هذين الصديقين، وأن يشهد نقاشاتهما، وكيف يتصرفان به، وماذا يقـولان لـه، وأيـة انعطافات فكرية، خيالية، تجريدية، عند زوج يرفض أن يكون عشيقاً، أن يبقى عشيقاً، وأن يمارس هذا الواجب الذي خلا من أي اندفاع ذاتي، ما دامت الاندفاعات الذاتية في العشق تتناقص، وتتآكل، تدريجيا، بعد الزواج". [2]

وما لفت انتباه المؤلّف هو اهتمام هذا المثقّف الغربـي بالحـضارات الـشرقية القديمة وآثارها وتحفها، حتّى أصبحت مرضاً تُحفيا، على عكس الشرقي الـذي كـان يعيش معه ولكنّه لم يعط أهمية لهذا الجانب.

---

[1]– حنّا مينة: الربيع والخريف، مصدر سابق ، ص 15، 16.
[2]– المصدر نفسه، ص 16.

كما لفت انتباهه صورة المرأة المجرية الأخلاقية التي تحترم نفسها؛ فصورة السيدة هيدجي تعد نافذة فكرية ومعرفية للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الاجتماعي الذي تشمله الإطلالة على المجتمع المجري، ومسبراً يمكننا من معرفة التركيب الشاقولي في القطاع نفسه، وهي صورة تتمتّع بقدر كبير من الموضوعية. فالسيدة هيدجي سيدة محترمة... وقد فهم كرم هذا المنحى الخُلقي فيها وأثبت لها بتصرفاته أنّه لا يرغب في شيء وأن دعوته منزهة عن الشوائب، وهذا ما جعلها تبادله الاحترام وتميل إليه وتصادقه. [1]

ومما لا شك فيه أن حنّا مينة برسمه لهذه الصورة الإيجابية للمرأة المجرية إنّما يريد أن يصحح الصورة المغلوطة والمشوهة عن المرأة الأجنبية المستهترة بأخلاقها، وإزالة الغشاوة التي حجبت الحقيقة عن الأعين، ومن ثم أدى مينة دوراً مهما ومفيداً في تحطيم النمط السردي المألوف في الرواية العربية عن المرأة الأجنبية وسطحيتها، واستهتارها بأخلاقها وانغماسها في شهواتها، مثلما هو شائع في الروايات السابقة دراستها في هذا المبحث، بالإضافة إلى قصص إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وآخرين، وكلّهم صوروا المرأة الأوروبية بأنّها طوع أمر أي رجل شرقي، وقد علّلت إحدى الباحثات ذلك بأن "حاجة الرجل العربي إلى مطاردة المرأة الأجنبية تعود إلى حالة الحرمان وما نجم عنها من كبت وخوف وانطواء وخيال مرضي". [2]

ومثل ذلك بطل "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، أما كرم المجاهدي بطل رواية حنّا مينة فإنّه لا يسعى إلى مطاردة المرأة الأجنبية، بل يريد أن يقيم علاقة إنسانية متميزة فكان له ذلك، وكأن حنّا مينة بفضح التصورات المغلوطة التي يحملها المخيال والفكر العربيين عن المرأة الغربية. كما يشير إلى أن "طابع الحضارة الإنساني يقتضي الانفتاح على الآخر، الذي من شأنه أن يوسع آفاقنا الفكرية ويقوى عرى صداقتنا مع الآخرين، ويرسخ دعائمها، ويتيح لنا تبادل المعارف والعلوم والخبرات". [3]

فالتصورات المغلوطة عن المجتمعات الغربية هي التي جعلت الراوي في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح يؤكّد على الجانب الإنساني والبشري

---

[1]– ينظر: وجدان يحيى محماداة: صورة الآخر في روايات حنّا مينة، مرجع سابق، ص 183.
[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 184.
[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 178.

للأوروبيين، فهم "مثلنا" يكررها على جماعة قومه الذين جلس بيـنهم، وسـألوه عـن أوروبا: "هل الناس مثلنا أم يختلفون عنّا؟ ماذا يفعل الناس في الشتاء؟ يقولون أن النساء سافرات يرقصن علانية مع الرجال؟ وسألني ودالرّيس: "هل صحيح أنّهم لا يتزوجون ولكن الرجل منهم يعيش مع المرأة بالحرام؟" - دهشوا حين قلت لهم أن الأوروبيـين، إذا استثنينا فوارق ضئيلة، مثلنا تماماً، يتزوجون ويربـون أولادهـم حـسب التقاليـد والأصول، ولهم أخلاق حسنة، وهم عموماً قوم طيبون".[1]

"مثلنا تماماً" كررها ثلاث مرات، آخرها "مثلنا تماماً، يولدون ويموتـون وفـي الرحلة من المهد إلى اللحد يحلمون أحلاماً بعضها يصدق وبعضها يخيب، يخافون من المجهول، وينشدون الحب، ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد. فـيهم أقويـاء، وبينهم مستضعفون، بعضهم أعطته الحياة أكثر مما يستحقّ، وبعضهم حرمته الحيـاة. لكن الفروق تضيق وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء".[2]

ويبدو أن هذه العبارة الأخيرة "وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء" وما تحمله من معانٍ وأفكار أخرى هي التي كانت تخطر بباله فلم يصرح واحتفظ بها لنفسه "وآثـرت ألاّ أقول بقية ما خطر ببالي". والواضح المسكوت عنه أن ما خطر له هو أنّهـم قـوم اكتسبوا أسباب القوة فأصبحت تفصلنا بينهم مسافات حـضارية بعيـدة؛ لـذلك كـان مصطفى سعيد – الشخصية الرمزية الحضارية – يبذل كل ما في جهده ليختصر هـذه المسافات، فتعلّم الكتابة في أسبوعين واجتاز المرحلتين الابتدائية والوسطى من التعلـيم بسرعة خارقة.

والغرب في الرواية المغربية متحـضر متعقـل؛ فالفرنـسي الـذي يوصـف بالنصراني ورغم السلبيات التي يتّصف بها، فإن الحارس العام في الـسجن بخـشونته وتعاليه عندما يعلم أن الراوي صحفي وموظّف وأستاذ يخاطبه باحترام بليغ.[3]

كما يظهر عبد الكريم غلاّب في روايته "دفنا الماضي" تفوق الغرب اجتماعيـا وعمرانيا، حينما قام بإجراء مقارنة بين مدينة فاس القديمة وفاس الحديثة بعمرانها الذي أحدثه النصراني المتحضر، والمظاهر الاجتماعية التي كان يتّسم بها المجتمع المغربي

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 7.
[2]– المصدر نفسه، ص 7، 8.
[3]– عبد الكريم غلاّب: سبعة أبواب، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 66.

في هذه المدينة قبل احتكاكه بالأجنبي، مثل سلطة الرجل وتسلّطه، وظـاهرة الرقيـق والنخاسة. ويقدم لنا صورة بيت من بيوتات النخاسة، والطريقة التي يتم بها البيع، وهو بيت مليء بالإماء، وكلّهن مغربيات اختطفن من أقصى الجنوب وهن صغيرات.[1]

ويقدم صورة عن الطريقة القديمة للزواج والمساومة على المهر، وهي طريقـة تختلف تماماً عن أسلوب "مادلين" وأسرتها، وتكشف عن مستوى التعامل الراقـي فـي العلاقات الاجتماعية، إنّه فرق بين عالمين: عالم المغاربة - داخل الأسوار- الماضوي التقليدي المتخلّف، وعالم غربي عصري متحضر خارج الأسوار. وهذا التخلّـف هـو الذي جعل "خدوج" لا تؤمن بالطبيب النصراني وتفضل عنه زيارة "المولى إدريـس"، وشرب ماء "سيدي بوغالب"، وهو الذي أدى إلى رفض "الحاج التهـامي" أول الأمـر الدراسة العصرية في المدارس الأوروبية. [2]

وفي رواية "المعلّم علي"[3] يستغرق القسم الأول منها في وصف "حي المخفية"، الذي يراه المؤلّف يمثّل بعمق المظاهر المتخلّفة المناقضة تماماً للمظاهر الحـضارية، التي جاء بها الغرب من علاقات إنسانية ومعاملات وطرق جديدة في التعليم والتفكير. ولعلّ الظلام الدامس الذي كان منتشراً في البيوت وأروقة الحي، وكيـف أن الغربـي نوره بالكهرباء دليل على أبسط مظهر حضاري جاء به الغرب إلينا.[4]

ويلتقي عبد الكريم غلاّب مع الروائي إدريس الشرايبي فـي إبـراز الـسمات الحضارية الوافدة من الغرب إلى المغرب؛ فرواية "الحضارة أماه"[5] تـؤرخ لـدخول الحضارة الغربية في المغرب من خلال شخصية الأم التي كانـت تـرفض حـضارة النصراني الكافر وكل ما وفد به إلى المغرب، فكانت – مثلاً – تلزم ابنها بأن يغـسل أسنانه بمعجون من اختراعها "لمحو آثار عفونة اللغة الفرنسية". غير أنّهـا بالتـدريج بدأت تشتري وتقبل آلات الحضارة الغربية الحديثة؛ كآلة الخياطة، والمكواة الكهربائية، والمذياع، والهاتف، والفرن...[6]، تقول الأم لابنها – وقد غيرت رأيها فـي الغربـي

---

[1]– عبد الكريم غلاّب: دفنا الماضي، ط 3، مطبعة الرسالة، الرباط، (د ت)، ص 19، 24، 54، 55.
[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 94، 125، 313.
[3]– نشرت الطبعة الأولى في دار الآداب، بيروت، 1984.
[4]– ينظر: عبد الكريم غلاّب: المعلم علي، مصدر سابق، ص30، 32.
[5]– إدريس الشرايبي: الحضارة أماه، ترجمة محمد الشاوش، دار سراس، تونس، باريس، 1984.
[6]– ينظر: المصدر نفسه، ص14 وما بعدها.

النصراني الكافر –: "أرأيت يا بني!؟ إن هؤلاء الأوروبيين لمن الدهاة لقد حسبوا لكل شيء حسابه".[1] وفي مكان آخر من الرواية، تقول: "أجل إنّه لجميل ويروقني، أنّي معجبة بهؤلاء الأوروبيين الذين استطاعوا صنعه".[2]

فالغرب الحضاري التكنولوجي هو الذي أدخل الصناعة الحديثة إلى المجتمعات العربية، فجعل الإنسان العربي يندهش لما يراه، ويشعر بالدونية أمامه ويصاب بالذهول والولع بالآخر، هذا ما يقول به قسم من رواية "المعلّم علي"عبد الكريم غلاّب: "يخيل إلي أن ميسيو روز تعلم صناعته في المدرسة، فهو لا يخلط مواد الصابون بغير قالب ولا ينشفه إلاّ تحت حرارة معينة، أفتظن أن المعلّم عبد القادر أو المعلّم فضول أو المعلّم التدلاوي يقدرون على عمل منظّم بهذا الشكل".[3]

ولم يكن من حلّ لشبان المدينة القديمة إلاّ تخطّي الأسوار والالتحاق بالمصنع الأوروبي، والتعليم على الطراز الغربي منهجاً وفكراً للحاق بركب الحضارة الحديثة؛ لأنّنا نسير كما يسير البغل وقد جعلت في جانبيه غمازتان لا يدري إلاّ الطريق الذي اختطّ له، نعيش داخل الأسوار في مدينة مسورة".[4]

ولم تكتف الرواية العربية بتمجيد الغرب المتحضر اجتماعيا، بل اعتبرته حاملاً للأسئلة الحقيقية إلى البلدان العربية، فالغرب هو الذي علّم العرب القوانين وقام بتوعية الشعوب، وكل ذلك كان وراء نضج الوعي العمالي.

فالعمال المغاربة كانوا يجهلون حقوقهم العمالية لجهلهم بالقانون الذي يضبط العمل، ومن نموذج هؤلاء "الحياني" الذي ما يزال "يفكر أنّه سأل مرة السايسي العامل القديم في معمل الصابون عما تعنيه تعويضات إصابات العمل؟ فأجاب السايسي بلهجة الخبير: - هؤلاء النصارى مخّهم فارغ.. عندهم كثير من القيل والقال وليس هناك شيء مهم تضع عليه يدك". [5]

---

[1]– إدريس الشرايبي: الحضارة أماه، مصدر سابق، ص44.
[2]– المصدر نفسه، ص56.
[3]– عبد الكريم غلاّب: المعلّم علي، مصدر سابق، ص267.
[4]– المصدر نفسه، ص250.
[5]– المصدر نفسه، ص299.

عن طريق الغرب الحضاري المنظم للحياة الاجتماعية، صار العمال يعرفـون تعويضات إصابات العمل وحقوق التقاعد، والضمان الاجتماعي والعمـل الموقـوت، والأجر المنظّم... الخ، فاستوعبت النخبة المحلية - التي يؤرخ لها غلاّب في روايته- هذه المعطيات الحضارية التي جاء بها الغـرب ولقّنتهـا للعمـال. وتمثّـل شخـصية "عبد العزيز" نموذجاً لهذه النخبة المحلية، حينما "انطلق يـشرح لعلـي أن الإضـراب وسيلة للدفاع عن حقوق العمال ومصالحهم يقومون بـه فـي المعامـل، وأن العمـال الأجانب أَلِفُوا أن يقوموا بالإضراب كلمـا استعـصى علـيهم أن يحقّقُـوا مطـالبهم بالمفاوضة". [1]

كما يعارض بعض الروائيين المغاربة مـسألة الاعتـراف بتحـضر الغـرب اجتماعيا التي تبهر الكثيرين، ويرون أن هذا من قبيل تمجيد حضارة الغرب هو وليـد الوعي المتواطئ المساند للاستعمار عند بعض القوى المحلّية؛ ذلك أن حضارة الغرب في بلاده الأصلية تختلف عنها في البلدان المستعمرة، بحيث نرى الغرب يجعـل مـن تحضره وسيلة للاستغلال والاستعلاء، ثم إن الغرب لا يريد إطلاقاً أن ينقل حـضارته إلى الآخرين بكل موضوعية، وإنّما ينقل ما يساعده في اسـتغلاله واسـتنزافه للـبلاد المستعمرة ماديا وثقافيا. أما الحضارة الحقيقية فيحتفظ بها لنفسه، فـنحن لا نأخـذ إلاّ قشورها أو نفاياتها. فالغرب لا يردها لغيره، ليحافظ على تفوقه واستعلائه، وامـتلاك شرعية تحضيره للآخر المتوحش، " فنحن الفرنسيين بصدد الارتقاء بكم أنـتم، أيهـا العرب، إلى طور الحضارة والمدنية بشكل رديء، وعن سوء نية، ودون رغبة منّا في ذلك، إذ لنفترض أنّكم أصبحتم ذات يوم مثلنا سواء بسواء، فأنا أسائلك: عندها بالقياس إلى من أو ماذا نكون متحضرين؟"!. [2]

فالغرب الحضاري في رواية "في الطفولة"[3] لعبد المجيد بن جلّون مرجع لكـل شيء في الحياة العربية وخاصة الاجتماعية منها، هذا ما تشعر به الذات حين تقـارن بين واقعها وواقع الآخر الذي عايشته فعلاً هناك في الغرب، أو انبهرت به مـن بعيـد

---

[1]– عبد الكريم غلاّب: المعلّم علي، مصدر سابق، ص277.

[2]– إدريس الشرايبي: بوابات الماضي (الماضي البسيط)-، ترجمة محمد عجينة، دار سراس، تـونس – بـاريس، 1986، ص 299.

[3]–عبد المجيد بن جلّون: في الطفولة، ط1، مطبعة الأطلس، المغرب،1957.

حينما ترى كل شيء في الوطن الأصل مجلوبًا من الغرب، وهذا الحس بالمغايرة في الرواية "يبدأ من السنوات الأولى للطفل العربي الذي تشكّل وعيه في مدينة إنجليزية -حيث ولد من أبوين عربيين- وحين عاد بعد سنوات إلى البيئة العربية في مدينة مراكش، فإن الإطار الذي فرض نفسه عليه دائماً كان مدينة (مانشستر) الإنجليزية المتحضرة في الغرب". [1]

هذا الطفل الذي يكبر في مدينة مراكش، ولكن لا تغيب عن ذهنه المقارنة بين الواقعين، حيث يستعيد بذاكرته ويقص لأصحابه صور الحياة في المدينة الغربية، وهذه الصور تتناول كل مناحي الحياة؛ فهو يحكي عن المدرسة، أيام الأفراح وعادات الإنسان، تقاليد الأكل والشرب، وطرائق الاستحمام، والبيع والشراء والنظام العام... مقارناً ذلك بما يعيشه ويراه في واقعه من ارتفاع لنسبة الجهل، وبؤس الأطفال والتضييق على النساء[2]، فيصف بلدته بهذا الوصف ".. كل شيء فيها غريب، أطفالها، نساؤها، رجالها، أكلها، بيوتها.. ". [3]

والراوي في هذه الرواية يرفع الغرب إلى مرتبة المثال الذي يبقى هو الوجه الباهر حين تستعيده الذكرى التي لا تنمحي بفعل واقعه المتكلّس. يقول: "لقد انبعث الماضي كله أمام مخيلتي"[4]. مما يؤكّد على الفارق الحضاري الاجتماعي الكبير بين الغرب والشرق (المغرب).

والغرب الاجتماعي في رواية«موسم الهجرة إلى الشمال» لا يقتصر على العداوة بين عالمين متمايزين، بل ثمة عاطفة إنسانية نبيلة من طرف السيدة "روبنسن" تجاه "مصطفى سعيد" حين وصل إلى القاهرة ووجد في استقباله "مستر روبنسن" وزوجته "إليزابيت" التي كان يناديها مصطفى دائما باسم زوجها "روبنسن" ، تلك المرأة التي استقبلته بعطف وحنان افتقدهما من صدر أمه في صغره، فانعكس ذلك على نفسيته في كبره.

---

[1]– مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية العربية، الاتّجاه القومي في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 110.

[2]– ينظر: عبد المجيد بن جلّون: في الطفولة، مصدر سابق، ص 111 وما بعدها.

[3]– المصدر نفسه، ص 124، 125.

[4]– نفسه، ص147.

وبما أن روح مصطفى سعيد كانت تواقة إلى كل ما هو غربي، فإن حضور هذه السيدة الغربية في تلك العاصمة العربية قد حول القاهرة إلى امرأة أوروبية، حولت ذلك الجبل القاسي إلى روح حي، إلى فضاء ينبض بالحضارة والغنى والرحابة. أما زوجها "مستر روبنسن" فإنه يحترم الثقافة العربية الإسلامية ويحترم القاهرة رمز هذه الثقافة. وهاهو مصطفى سعيد يصور لنا أول اللقاء:" صافحني الرجل وقال لي:«كيف أنت يا مستر سعيد؟» فقلت له:«أنا بخير يا مستر روبنسن» ثم قدمني إلى زوجته. وفجأة أحسست بذراعي المرأة تطوقاني، وبشفتيها على خدي(...) ورائحة جسمها رائحة أوروبية غريبة، تدغدغ أنفي، وصدرها يلامس صدري. أحسست كأن القاهرة ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري، امرأة أوروبية مثل مسز روبنسن تماما، تطوقني ذراعاها، يملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي. كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني، رماديا، أخضر، يتحول بالليل إلى وميض كوميض اليراعة".[1]

"مسز روبنسن" هي التي حاولت أن تزرع في نفسيته المجدبة المرح، وتقف إلى جانبه في محنته يوم حكموا عليه بالسجن. خلعت عليه عواطف الأمومة التي حرمت منها، ووجد بين جوانحها العواطف نفسها التي لم تمنحها له أمه الحقيقية في السودان. يقول:"ويوم حكموا علي في الأولد بيلي بالسجن سبع سنوات، لم أجد صدرا غير صدرها أسند رأسي إليه. ربتت على رأسي وقالت:« لا تبك يا طفلي العزيز». لم يكن لهما أطفال(...)، تضحك بمرح، وتحنو علي كما تحنو أم على ابنها" [2]. لكن مصطفى سعيد كان مشغولا بنفسه- كما يقول- فلم يحفل بالحب الذي أسبغاه عليه، نظرا لقلقه وتوتره، والعواطف المتضادة التي تركها الاستعمار الإنجليزي في نفسيته.

كما رصدت الرواية العربية الوجه الاجتماعي القبيح للغرب، فهاهو "البشير" الشخصية المحورية في رواية«ما لا تذروه الرياح»[3] يعيش حياته الجديدة في باريس، ويصادق الضباط الفرنسيين الذين لا يجدون حرجا في ممارسة العلاقات الجنسية المفتوحة، في إطار الحرية الفردية التي منحتها الحضارة الغربية دون خوف أو شعور بالذنب. وقد صدم "البشير" وهو يرى حي بائعات الهوى؛ لأنه لم يفكر يوما أن يرى

(1)- طيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص28، 29.
(2)- المصدر نفسه، ص29.
(3)- عرعار محمد العالي: ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

مثل هذا اللون في حياة المجتمع الفرنسي الذي كان معجبا به أيما إعجاب، فهو ينكر أن يكون في فرنسا مثل هذه المواخير، فقد كان على يقين أن العظمة متكاملة ثقافة ووعيا تاريخيا وقوة عسكرية وسلوكا أخلاقيا رفيعا تعزز مركز هذه العظمة، لذا راح يسأل نفسه دون أن يجد إجابة شافية:" أهذا الحي موجود حقيقة في فرنسا؟ وفي باريس؟ ماذا تفعل هذه المجموعة من النساء هنا؟.. إنه لعار على فرنسا أن يكون في مدننا مثل هذه الأحياء ومثل هؤلاء النساء(...) يقفن على الأرصفة ليبعن الهوى لكل قادم مقابل بعض النقود، يا لذلك العار الذي يندى له الجبين. أيوجد هذا الشيء في فرنسا، البلاد المتقدمة التي تحتل الأقطار، وتستعمر القارات، ويكاد رأسها يلمس السماء من شدة الكبرياء والاعتزاز بالنفس؟".[1]

لقد أدخل الكاتب شخصيته إلى عمق الحضارة الغربية بكل ألوانها، ليطلع على أشكالها الايجابية والسلبية وليقف على نقاط الضعف فيها والمواطن التي ينخر فيه السوس، ليرى الوجه الآخر المغاير البشع لباريس رمز الحضارة الغربية، ومن ثم تشوه الوجه الباهر الذي أخذ لبه طويلا حتى كاد أن يكفر بوطنه ومجتمعه الأصليين.

---

[1]– عرعار محمد العالي: ما لا تذروه الرياح، مصدر سابق، ص82.

## المبحث الثالث: الغرب الاستعماري والعنصري في الرواية العربية:

الغرب موجود حقا بنظر الروائيين العرب، ومفتونون باللقاء معه، ومنجذبون إلى حضارته وآفاقه المعرفية، ساعين إلى الانفتاح عليها. وإذا كان هذا الاتّصال لا يخلو من الحب، فإنّه لا يخلو -كذلك- من كراهية الآخر المطبوع بالاستعمار والحقد.

وهكذا يعيش الروائي العربي تجاذباً بين قطبين: فمن جهة هناك ثقافته الأصلية وجذوره الطبيعية، وهناك التجربة المعيشة التي أوصلته إلى تفاعل عميق مع حضارة الغرب؛ حضارة المستعمر التي أصبحت جزءاً من تكوينه الثقافي والسيكلوجي سواء أراد ذلك أم لم يرد [1]، أنه غرب الاجتثاث التاريخي والثقافي الذي دخل البلاد العربية ناهبا للأرض هاتكا للعرض، سالبا للهوية، مستخدما كل الوسائل متجبرا بآلته العسكرية الرهيبة.

### المطلب الأول: الغرب والصدام العسكري:

رصدت الرواية العربية الوجه الاستعماري، العسكري المباشر وغير المباشر للغرب مبرزة قسماته التي تبعث على كراهية الإنسان العربي، ممثّلا في دوله العظمى بريطانيا وفرنسا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وفي أمريكا[*] في القرن العشرين والواحد والعشرين، ولم تكن هذه الكراهية "وليدة المصادفة أو طفرة نوعية في عالم الكراهية، بل كانت نتيجة ممارسات الآخر الفوقية، ونظرته للعربي التي لا تخرج عن الضعة والدونية والهمجية والحيوانية... ".[2]

وفي سياق التحولات التي تولّدت عن الحقبة الاستعمارية وما تركته من آثار في الوعي واللاوعي العربي، فإنّنا نجد نخبة من الروائيين الشّوام الذين هاجروا إلى الغرب في أنحائه المختلفة وعرفوه عن قرب، وخلّفوا لنا منتجاً سرديا روائيا يعبر في محتواه عن نزعة الرفض للغرب الاستعماري وللأمر الواقع، سواء أكان هذا إبان الاحتلال أم في أعقاب حصول الدول العربية على استقلالها. وقد انصرف نقدهم إلى الكشف عن

---

(1)– ينظر: إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص269، 270.
(*)– يرجع إلى رواية "أمريكانلي" لصنع ا إبراهيم، ط2، دار المستقبل، 2004.
(2)– حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 220.

مثالب الاستعمار وعن سيطرة البرجوازية التي استخلفتها السلطة الاستعمارية، وتعرية أشكال الهيمنة المتولّدة عن الصراع الداخلي على السلطة، وضروب التبعية المختلفة، وصور الفساد، وآثار ذلك كلّه في سياق مقاربة الوضع ما بعد الكولونيالي بوصفه تركة موروثة عن الحكم الاستعماري الذي ترك ظلاله على نسق الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية على حد سواء.[1]

وفي هذا الشأن يمكن الإشارة إلى عديد من كتابات كتاب لبنان وروائييها، ومن أبرز هؤلاء أمين الريحاني وإلياس خوري اللذين يتشابه موقفهما من الغرب رغم الفارق الزمني بينهما؛ فالأول في بداية القرن العشرين والثاني في آخره، فكان الريحاني شاهداً لنهاية العصر العثماني وبداية الاستعمار الفرنسي؛ لذلك رأى أن الاستعمار الفرنسي هو أسوأ "ألوان الاستعمار قاطبة"، أما إلياس خوري فقد عاش الحرب الأهلية في لبنان، وشاهد المجازر الداخلية وتدخّل عديد من القوى وخاصة التدخّل الإسرائيلي، فعبر عن رأيه في روايته "الجبل الصغير" التي تعد من أهم أعماله وأكثرها كشفاً عن وجه الغرب القبيح.[2]

كتب أمين الريحاني مجموعة من الروايات في مطلع القرن العشرين رغبة في التعبير عن الواقع و احتواء تحولاته الجديدة وصياغتها فنيا من وجهة نظر رومنسية، وبرزت بالخصوص في ميدان الرواية "المكاري والكاهن" (1904) و"زنبقة الغور" (1915) و"خارج الحريم" (1917)، وكتابه "القوميات" في جزءين (1956). وما يلاحظ في كتابتهما "أن كليهما اكتشف أن القضية الفلسطينية هي القضية المحورية لما يحدث في لبنان، فانصبت كتابات الريحاني لفترة طويلة حول هذا الكشف، بينما خرج خوري من بلدته (حي الأشرفية في بيروت) ثمناً لهذا الموقف، حين ناصر التحالف الوطني اللبناني/الفلسطيني، وفي الحالتين، كان الوعي عند كل منهما يشير إلى أن الغرب هو أس البلاء ومسبب المأساة[3]". يقول أمين الريحاني: "من عهد عبد الحميد قد انتقلنا إلى عهد عبيد البعل: من ظلم ظاهر إلى ظلم خفي. من ظلم مختل إلى ظلم

---

(1)– ينظر: سليم بوعجاجة: ملامح خطاب ما بعد الاستعمار في الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 67 وما بعدها.

(2)– ينظر: مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999، ص 41، 42.

(3)– مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، مرجع سابق، ص 42.

منظّم. من ظلم يحمل النبوت والكرباج فيتقيها النـاس إلـى ظلـم يحمـل الدسـاتير والمعاهدات، فيقعون في أشراكها. من الجاسوسية الحميدية قـد انتقلنـا إلـى دائـرة الاستخبارات الانتدابية.. من استبداد بِاسمِ الباد شاه إلى استبداد بِاسمِ عصبة الأمم. من استبداد يمنح الامتيازات ليدفع ديونه الأوروبية إلـى اسـتبداد يـستثمر الامتيـازات، ويستثمر بها ليزيد بثروته ويفقر البلاد. من عبودية تصلّي وتشكو إلى ا أمرها، إلـى عبودية تتفلسف وتكذب على نفسها وعلى ا . من عبودية بريئة متواضعة، إلى عبودية بذيئة مكابرة -من عهد عبد الحميد إلى عهد الفرنسيس المجيد".[1]

لقد كانت مسألة الشرق والغرب، والصراع الدائر بينهما حول نفوذ الغرب فـي المنطقة العربية من أولويات اهتمام أمين الريحاني الذي تشرب روح الشرق كما اطّلع على أدب الغرب وثقافته، فجاءت رواياته ثمرةً لهذا التزاوج بين الشرق والغرب، ولعلّ روايته «خارج الحريم» [2] تعكس هذه الرؤية التزاوجية، فهي وإن كانت تدعو صراحة إلى تحرير المرأة روحاً وجسداً، وإعطائها الحرية الكاملة حتّى يتسنّى لها التعبير عـن نفسها وممارسة الحياة بالطريقة التي تراها مناسبة، فإنّها لا تخلو مـن نقـد للـسياسة الاستعمارية وبعض الأفكار التحررية وكراهية للوجود الأجنبي في الـبلاد العربيـة؛ فبطلة الرواية "جيهان" تتزوج جنرالاً ألمانيا يدعى "فـون" وتنجب منه ولداً، وسـوف يموت الغرب بموت الجنرال، ويبقى الوليد رمز التزاوج والتوفيق بين الشرق والغرب، بل إنّها تعاني التمزق مثل "حامد" في رواية زينب، فجيهان كما يقول عنهـا المؤلّـف "غريبة الأطوار متباينة الأميال والآمال" [3]. أما ابن عمها شكري باشا وأبوها رضـا باشا، فيشتركان في كرههما للألمان الغـزاة المـستعمرين الـذين اسـتغلّوا ضـعف الإمبراطورية العثمانية التي نخرتها الأمراض من الداخل ومن كل جانب، ويصفهم أب "جيهان" بالقسوة والوحشية، بل هم كلاب يتحكّمون بمصير المسلمين، هذا "النفوذ الأكبر لهذا الألماني، وليس بين وزرائنا أو مشايخنا من يجرؤ أن يقاومه أو يرد كلمة له".[4]

---

[1]– أمين الريحاني: القوميات، ط 1، ج 2، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1956، ص 71، 72.
[2]– أمين الريحاني: خارج الحريم، ط 4، مطابع الريحاني، بيروت، 1948، (الطبعة الأولى عام 1917).
[3]– المصدر نفسه، ص 12.
[4]– المصدر نفسه، ص27.

فالريحاني كشف وجه الغرب الاستعماري منذ فترة مبكّرة، وإن كان يميل إلـى التوفيق بين الشرق والغرب من خلال زواج "جيهان" من الجنـرال الألمـاني "فـون"، وتحميل مشعل الإصلاح لذلك الولد نتاج التزاوج بينهما.

كما تناول إلياس خوري قضية الغرب الاستدماري مسبب المآسي فـي البلـدان العربية، وعبر عن موقفه من الاستعمار بوضوح في روايته «الجبل الصغي»[1]، مـن خلال تدخّل الغرب في الشأن اللبناني الداخلي لبثّ النعرات الطائفية والحرب الأهليـة بين أبناء الوطن الواحد، وهذا التدخّل ما زال مستمرا إلى يوم الناس هـذا، ولا زالـت تداعياته تفتت الوحدة اللبنانية، وحولت واقع هذا البلد العربي "إلى مـا يـشبه لوحـة (سريالية) غامضة شديدة الغموض"[2] بفعل الـسياسة الاسـتعمارية حمالـة الأوجـه المتعددة.

ورواية "الجبل الصغير" تلخّص الأساليب الظاهرة والخفية للمستعمرين، وتتكون من خمسة فصول تبدأ بـ (الجبل الصغير ثم الكنيسة، فالاحتمال الأخير والدرج وتنتهي بساحة الملك)، وفي كل فصل من هذه الفصول وجه شنيع للغرب الاستعماري يختلـف فيه اللاحق عن السابق، بادئة أحداثها في البيئة اللبنانية (الجبل الـصغير) وهـو حـي الأشرفية الشعبي في بيروت، ومنتهية في البيئة الغربية (فرنسا- باريس)، حيث التقـى هناك بصديق له.

والرواية تحكي توغّل الغرب الاستعماري في الأوساط العربية ليجعل من بعض العرب عملاء له؛ فالراوي يسرد كيف أن بداية الأزمـة اللبنانيـة اقترنـت بالقـضية الفلسطينية، ولأن هذه القضية صنعت أساساً بواسطة الغرب وبإمرته، فإنّها تصبح مناط مطاردة لأصحابها"[3]. ولأن الراوي ينتسب للتحالف اللبناني الفلسطيني، فإنّه يجد نفسه مطارداً من جنود عسكريين هم في الأصل لبنانيون عرب يسعون في أثره ويطاردونه من مكان إلى آخر، إنّهم ممثّلو الغرب الاستعماري فـي زي وطنـي عربـي، يقـول الراوي: "لم تصدق أمي. كانت دائماً تقول، هذا غير معقول، إنّهم يشبهوننا كثيراً".[4]

---

[1]– إلياس خوري: الجبل الصغير، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984.

[2]– مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، مرجع سابق، ص 42.

[3]– المرجع نفسه، ص 43.

[4]– إلياس خوري: الجبل الصغير، مصدر سابق، ص17.

وهذا الوجه القبيح للغرب يتستر وراء وجوه مختلفة، فهو قد يحمل وجه الأب على هيئة رجل دين مسيحي يقيم بيننا، ويزعم باسم الدين أنّه وفد إلى الشرق من أجل تحضيره وإخراجه من توحشه إلى عالم المدنية والحضارة، فالأب مارسيل وفد إلى سورية الكبرى(*) من الغرب، بعد الحرب العالمية الأولى، وبعد أن كان ملازماً في الجيش الفرنسي المستعمر ها هو يغير وجهه الحقيقي ويستبدل بالزي العسكري الغربي زيا دينيا مخادعاً بعد اندحار الجيوش الغازية، ليلعب دور الغرب الاستشراقي القديم الحديث، حيث يرى أن الطريق الوحيد لامتلاك قلوب أهل الشرق ليس السيف بل الثقافة، **فالمعرفة قوة** كذلك. يقول: "إذا درسوا في مدارسنا سوف يتعلّمون لغتنا، وبعد ذلك يوثّقون علاقاتهم بنا، ويتعلّمون الحضارة. أردت في بادئ الأمر أن أعمل مدرساً في إحدى المدارس الكاثوليكية. ثم قادني التدريس إلى ا . فأنا أتيت إلى الدين عن طريق الحضارة، وليس كما يجري عادة، تنتقل الحضارة إلى بلادكم عن طريق الدين".[1]

لقد جاء هذا الأب "مارسيل" من أجل نشر الحضارة في الشرق العربي انطلاقاً من لبنان، لكن طبيعته هي الاستعمار والاعتداء. فكان الراوي واعيا بهذا الصنيع الاستعماري. يقول الراوي لهذا الأب: "ولكن يا أبونا أنُتم لم تدخلوا الحضارة إلى بلادنا. أنتم مجرد مستعمرين، تأتون بالوصايا العشر. تعطونا الوصايا وتأخذون الأرض".[2]

ويأتي الرد من الأب متّهماً الراوي بالشيوعية، وكاشفاً عن وجه الغرب الرأسمالي الاستعماري الذي يريد خنق كل الأصوات إلاّ صوته، فلا رأي إلاّ رأياً واحداً هو رأي الغرب: "هذا ليس صحيحاً. هكذا يتكلّم الشيوعيون عادة. لا يا ابني نحن لم نأخذ شيئاً، خسرنا أفضل شبابنا من أجل رسالتنا الحضارية، ثم خرجنا عن طيب خاطر.

- لا أعتقد أنّكم خرجتم عن طيب خاطر. خرجتم مرغمين".[3]

---

(*)– سورية الكبرى: يقصد بها الكاتب سوريا ولبنان.
(1)– إلياس خوري: الجبل الصغير، مصدر سابق، ص43.
(2)– المصدر نفسه، ص نفسها.
(3)– المصدر نفسه، ص نفسها.

ونستشف من هذا الحوار الذي دار بين الراوي والأب، أن الـراوي يريـد أن "يكشف القناع عن وجه الغرب الذي يحاول أن يستخدم المصطلحات التي يزعم بها أنّه يقود الحضارة في العالم، حتّى إذا ما وجد محدثه واعياً لمثل هذه الأساليب، فإنّه يتوقّف ليقول في غضب إنّه غير مستعد للحوار؛ أي يغلق باب المنطق على رأي واحدٍ، هـو رأي الغرب، فإذا لـج محدثه أكثر حول دور الغرب، الذي لم يزد على أن يكون دوراً استعماريا بغيضاً ضد سورية ولبنان، فإنّه يتّهمه بتهمة أخـرى، أي «الروماطيقيـة»، وهي تهمة تعني لديه السطحية والغباء"[1]. وهي التهمة نفسها التي تتكرر في الروايات الحضارية الأولى؛ فمثلاً "سوزي" صديقة محسن بطل رواية «عصفور من الـشرق» تصف الشرقي بالخيالي والمجنون، والأوروبي بالعقل المتّزن. "أنت؟!.. لا يا عزيزي "هنري".. أنت العقل بعينيه.. أنت أعقل مما ينبغي!.. آه يا سيدي.. لقد تبين لـي أنّـك أعقل مما كنتُ أتصور.. هنيئاً لك!.. ".[2]

وفي هذه الرواية يكشف الكاتب كيف أن "الكنيسة" تحولت إلى "قلعـة حربيـة" و"حصن" تدبر فيه مكائد المستعمرين، فنسمع ذلك المونولوج (الحوار الـداخلي) لـدى السارد يقول: "ما هو الفارق بين الكاهن والبوليس يا أبونا. كان يلـبس ثـوب ضـابط فرنسي، البندقية في يده اليمنى، وكأس النبيذ في اليد الثانية، يروي نكاتـاً بذيئـة عـن القتلى العرب، الذين تُركوا بثيابهم في عراء الأرض، ولا من يدفنهم. نحن أقوياء يقول الضابط. وحوله جنود سنغاليون وشركس يتكلّمون الفرنسية بلكنة غريبـة، ويتحـدثون عن البطولة والحضارة والنساء".[3]

وللإطّلاع على حقيقة الغرب أكثر فهو الراوي ينتقل من حي "الأشـرفية" فـي لبنان إلى ساحة "الكونكورد" في قلب الغرب (فرنسا). وهناك يرى حقيقة الغرب وجهاً لوجه دون قناع؛ ههنا ينكشف زعمها من خلال الجندي والكاهن اللـذين بعـث بهمـا الغرب إلى الشرق بدعوى تحضير المتخلّـف، والقـضاء علـى الرمـوز الـشيوعية والمخربين القوميين الناصريين، والمحافظة على حضارة الشرق القديم بالحفاظ علـى آثاره.

---

[1]– مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، مرجع سابق، ص 47.
[2]– توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مصدر سابق، ص 40.
[3]– إلياس خوري: الجبل الصغير، مصدر سابق، ص 44.

وهناك في ساحة "الكونكورد" يزداد الراوي وعياً وإدراكاً أكثر مـن ذي قبـل لحقيقة الغرب الاستعماري الاستغلالي، ها هي "المِسلّة المصرية القديمة في قلب ساحة الكونكورد تفجر لدى خوري مشاعر كثيرة، تكشف أو تنزع، أو لنقل تمـزق القنـاع المزيف للغرب، إنّه يستعيد يوم أن جاء العسكر الفرنسيون إلى مصر فـي (حملـة)، حملت كل انحلال الامبريالية في تكوينها الوليد؛ فهؤلاء العسكر أخذوا معهم العلمـاء، وهناك في مصر"[1] تحولوا إلى لصوص. يقول الراوي لمحدثه: " أنظر، أجمل مـسلّة في العالم تقف شاهداً على تواصل الحضارات. والحضارات تتـراكم، التـراب أمـام مصب الأنهار، أعظم حضارة قديمة تقف وسط أعظم حضارة حديثة. لم أفهم بالضبط معنى هذا الكلام. لكنّني أعرف أن الأحذية وضعت على رؤوسنا باسم أشياء تشبهه".[2]

ويوضح الراوي الهدف الحقيقي من مرافقة العلماء للحملة الفرنسية على مصر، هؤلاء العلماء الذين "اكتشفوا أنّهم يستطيعون أن يصيروا لصوصاً، فبـدأوا يـسرقون التّحف الثمينة ومومياءات الفراعنة، وعلى الرغم من اللعنة سرقوا ولم يخافوا. وها هي المسلّة البيضاء تقف ناصعة".[3]

وهذه الحملة الفرنسية على مصر (1798) التي عدت عنـد بعـض مـؤرخي النهضة العربية عاملاً من عوامل يقظة العرب وانبعاث حضارتهم من جديد، هي عنـد بعض الروائيين العرب دليل على الغرب المقنّع بقناع التحضر والتمدن، وتحـت هـذا القناع الاستعمار والعدوان، وفي هذا الصنيع يبدو الغرب واحداً لا يتجزأ ولا تختلـف أفعال ناسه وطبائعهم، باختلاف الأرض التي يتوزعون عليها، حيث تطغـى الطبيعـة الاستعمارية والعرقية على الطبيعة الجغرافية، ومن ثم أدان الروائيـون العـرب هـذا الغرب الاستعماري بعد أن فشل الحب في المرحلة الأولى من اللقاء.

فبعد أن كان الغرب مكاناً رفيعاً للحضارة والثورة الـصناعية، أصـبح قطبـاً استعماريا عدوانيا بدرجة أولى، إذ "لا توجد علاقة بـالآخر إلاّ علـى قاعـدة غالـب ومغلوب، وبدون هذه العلاقة يضمحلّ الآخر ويصبح عدماً، وإلاّ حرم نفسه من مـادة

---

[1]– مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، مرجع سابق، ص 49.

[2]– إلياس خوري: الجبل الصغير، مصدر سابق، ص 51، 52.

[3]– المصدر نفسه، ص 51.

غلبته"[1]، هذا المبدأ هو الذي تقوم عليه علاقة الغرب بالشرق، وهو مبدأ استغلالي استعماري يجب كشفه ومحاربته.

وهكذا كشفت الرواية العربية التي تناولت موضوع الغرب عن مخطّطات المستعمرين الغزاة، وعددت جرائمهم في حقّ الشعوب العربية، كما عنيت بالآثار اللاواعية التي تركتها حركة الاستعمار الأوروبي على نفسيات الشعوب المستعمرة، وأماطت اللثام عن الاضطهاد العرقي والقهر اللذين مارسهما الغربي المستعمر. يقول فرانز فانون: "يجب على المثقّف المستعمر الذي يريد أن يصنع أثراً أصيلاً صادقاً أن يدرك الحقيقة القومية، إنّما هي الواقع القومي أولاً وقبل كل شيء. إن عليه أن يغوص إلى المنبع الفوار الذي تتهيأ فيه صورة المعرفة الجديدة".[2]

وقد تولّت هذه المهمة رواية ما بعد الاستعمار[*] التي تأثّرت بالسياق الامبريالي من لحظة الاستعمار حتّى يومنا الحاضر، على نحو يحيل إلى سياق معقّد ومتداخل، ضمن إطار علاقات القوة داخل المركز من جهة، وبين المركز والهامش من جهة أخرى، لما ينطوي عليه من عنصري الفعل ورد الفعل في آنٍ واحدٍ، أو القوة والقوة المقابلة؛ أي بصورة أخرى علاقات التضاد بين فكرة الهيمنة والمقاومة، ونبذ سطوة الثقافة الاستعمارية التي تبنى على مقولة الصراع المستمر والأزلي مع الآخر والهوية الصافية والنقاء العرقي بالانتخاب الطبيعي، وهي الثقافة الغربية التي تسيدت منذ عصر الأنوار إلى يومنا هذا.

وفي سياق التحولات التي تولّدت عن الحقبة الاستعمارية وما بعدها، نقرأ العديد من الروايات العربية التي رحل أصحابها إلى الغرب وعاينوه في عقر داره، أو جلبوا الغربي إلى أرض الوطن، ليقرأوا على قسمات وجهه ملامح الصدام مع الغرب الاستعماري الذي جعل العرب مسلوبي الهوية، وتركهم يعيشون المحن تلو المحن،

---

[1]– الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مرجع سابق، ص 22.

[2]– فرانز فانون: معذّبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتّاسي، ط 1، منشورات دار الطليعة، بيروت، 1963، ص 130.

[*]– مصطلح ما بعد الاستعمار "يعني بالعالم كما وجد ويوجد خلال السيطرة الامبريالية الأوروبية وما بعدها، وبالآثار المترتّبة من جراء ذلك على الآداب والثقافة المعاصرة"- ينظر: ثائر ديب: التابع ينهض (الأدب والنظرية ما بعد الكولونياليين)-، الملحق الثقافي لصحيفة البيان (بيان الثقافة)-، الإمارات العربية المتّحدة، العدد 102، بتاريخ 2001/12/23، ص 13.

" فصار العرب أكثر من عرب، متوزعين على معسكرات خارجية، ومنقسمين على أنفسهم في تحالفات أو متاريس غذّتها أوهام ومصالح لم تكن عربية في صميمها، وكانت الخلافات العربية/العربية التي تطورت إلى الاقتتالات العربية بين قطرين عربيين أو أكثر أو بين فئات القطر العربي الواحد، في حروب أهلية أو مسلسلات الإرهاب والاغتيال على الهوية ويا لها من هوية مغدورة!". [1]

وقد عبرت الرواية العربية في محتواها عن نزعة الرفض للأمر الواقع، سواء أكان هذا إبان الاحتلال للأرض العربية أم في أعقاب حصول الدول العربية على استقلالها الذي رآه بعض الروائيين استقلالاً شكليا، وتتجلّى هذه الرؤية من خلال انصراف انتقادهم في مجمله إلى الكشف عن سيطرة البرجوازية التي استخلفتها السلطة الاستعمارية، وتعرية أشكال الهيمنة المتولّدة عن الصراع الداخلي على السلطة، وضروب التبعية المختلفة، ومختلف صور الفساد، وآثار ذلك كله في سياق مقاربة الوضع ما بعد الكولونيالي بوصفه تركة موروثة عن الحكم الاستعماري الذي ترك ظلاله على نسق الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية على حد سواء. [2]

ففي مصر تركت ثورة 1919 بصمات واضحة على مختلف مجالات الفنون وخاصة مجال الرواية التي سادها الشعور بالقومية المصرية، فكانت «عودة الروح» لتوفيق الحكيم تبرز رواية مصرية ظهرت في الأدب المصري بعد رواية «زينب».

وإذا كانت رواية «زينب» قد وصف فيها الغرب الحضاري بالسعيد والغرب الاستعماري بالمجرم، فإن توفيق الحكيم في «عودة الروح» قد انتهى إلى صورة المستعمر الذي عليه أن يرحل عن أرضٍ ليست له، وأن يكف عن إطلاق الرصاص على بشر يتطلّعون إلى حريتهم، خاصةً "عندما بدا الآخر عقاباً أجنبيا ونقيضاً للأصول الذهبية؛ وهو ما سيقول به نجيب محفوظ مزهوا، مرة واحدة في «كفاح طيبة» قبل أن يعود إليه ملتحفاً بعبث في «زقاق المِدق»، حيث فُتات مائدة المستعمر يقوض عوالم البراءة والطمأنينة المتوارثة". [3]

---

[1]– عبد ا أبو هيف: "أزمة الذات في الرواية العربية"، مجلّة عالم الفكر، مرجع سابق، ص 225.
[2]– سليم بوعجاجة: ملامح خطاب ما بعد الاستعمار في الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، مرجع سابق، ص141.
[3]– فيصل دراج: "الآخر في الرواية العربية"، جريدة الحياة اللندنية، بتاريخ: 2004/10/13، ص 14.

وفي هذا السياق صدرت عدة روايات عربية التي تدخل في نطاق أدب المقاومة بعد حرب السويس التي شنّت على مصر، وأثناء الحرب الأهلية اللبنانية لتخاف ما كان يسمى قبل هذا التاريخ بأدب الحرب، ليكرس بوضوح مع رواية الانتفاضة الفلسطينية. وقد أنتجت رواية الصعود القومي صورة الغرب الاستعماري الذي يواصل الوصاية وغزو الأوطان العربية، ويمنع الشمس والتطلّع إلى المستقبل عن الشعوب المستعمرة ويحول دون منحها كامل حريتها.

كما عالجت الرواية العربية موضوع (الغرب الاستعماري) مازجة بين نقد الواقع ونقد التاريخ ونقد الآخر، عامدة إلى تشريح مآزق الذات العربية، وتصوير تأزمها في المستويات كافّة على أنّها أزمة ضاربة الجذور متعددة الجوانب، راهنة المخاطر، كان للغرب الاستعماري اليد الطولى في إحداثها وحدوثها ولا يزال؛ إنّه الغرب الذي رحل غازيا وعاد غازيا متّشحا بالكتب والأغاني وأناشيد آخر الليل..[1]

وهكذا أصدر حنّا مينة «المصابيح الزرق» مبرزاً جرائم المستعمر منّوها بالانتصار السوري على الفرنسيين، وصور غائب طعمة فرمان في «النخلة والجيران» وقائع الاستعمار الانجليزي في العراق، وكتب غسان كنفاني رواية عنوانها «العاشق»روى فيها جوانب من المقاومة الفلسطينية التي تطارد ضابطاً انجليزيا مرتبك الخُطا، وألّف الطاهر وطّار «اللاز» فاضحاً فيها الاستعمار الفرنسي وتناقضاته من خلال صورة الضابط الفرنسي السلبية التي قوامها الظلم والتعسف والشذوذ وفقدان الذكورية...[2]

وفي هذا الإطار جسدت روايات عربية كثيرة صورة المستعمر وقدمته مجرماً مستغلا وفضحت أساليبه التي يستخدمها للاستيلاء على خيرات الأوطان ومحو الشخصية العربية، كما هو الشأن في رواية «السمان يهاجر شرقاً» ليوسف نجم، أو تلك التي كتبت بعد العدوان الثلاثي كرواية «ليل له آخر» ليوسف السباعي، ورواية «مدارات الشرق» لنبيل سليمان. وهي رواية "تتصدى في عمر التاريخ لقرابة عقد من الزمن من 1918 إلى 1928 تقريباً من حياة سورية من رحيل الأتراك والاحتلال

(1)– ينظر: عبد ا أبو هيف: "أزمة الذات في الرواية العربية"، مجلّة عالم الفكر، ص 228 وما بعدها.
(2)– ينظر: فيصل دراج: "الآخر في الرواية العربية"، جريدة الحياة اللندنية، مرجع سابق، ص 14.

الفرنسي إلى ما بعد الانتفاضات الفلاحية وبدء انتظام الحياة في سـورية فـي سـياق الاحتلال. وتستعيد «مدارات الشرق» في "بنات الأشرعة" و"بنات نعش" حياة سورية أو بلاد الشام... وتستحضر مع هذا العقد مصائر مجموعات بشرية بوصفها مصائر وطن يتحول في خضم صراعات إثنية ودينية وطبقية، فتظهر جلية أفكار العصر وأخلاقياته وتركيباته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية".[1]

ويبدو أن رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» من الروايات القلائل التي تعمق كاتبها في الآثار الواعية واللاواعية التي خلّفتها الفترة الكولونيالية في نفسية الشعوب المستعمرة فأدت إلى تأزم ذاتها وتشظّي وعيها. جسد الطيب صالح ذلك من خلال بطل الرواية "مصطفى سعيد الذي عايش غرباً ذا قطبين حضاري واستعماري معاً، يفرض عليه انتماؤه استبعاد الانتماءات الأخرى، يعيش مطارداً ومطارداً، يشعر بمرارة الهزيمة ونشوة النصر معاً، يعرف أن الهلاك في انتظاره وهو يصطدم بقيم ناقصة، وبأحداث عابرة وسريعة وبأمور لا يستطيع أن يشارك فيها دون أن يتعرض للسقوط، حيث يقع الفتى في حب الغرب (المرأة) جين موريس، ولكنّه "يقوم بقتل هذه المرأة الوحيدة التي أحبها حبا حقيقيا، إذ بقدر ما كان يحبها ويشتهيها كان بمقتها ويحقد عليها، إذ أنّه لم يكن قادراً على الاستحواذ عليها استحواذاً تاما. كانت تحبه بدورها، ولكنّها كانت الوحيدة التي تعرف نقطة ضعفه، كما أنّها كانت محاطة داماً بالمعجبين الذين تركتهم يعبرون عن إعجابهم ولو أمام نظره".[2]

فالعلاقة مع الغرب في رواية الطيب صالح علاقة مشحونة بعنف التاريخ منـذ الحروب الصليبية إلى القرن العشرين، مليئة بالعقد والأوهـام وتراكمـات الماضـي وترسبات الصراع، لذلك استحال فيها التواصل الحقيقي مع الغرب بالنسبة لمـصطفى سعيد، لأنه نتاج التاريخ السابق. كل هذا برمج نظرة عدائية للغرب. والعكس صـحيح بالنسبة للغربيين اللذين لم يروا الشرق إلى من خلال ألف ليلـة وليلـة واسـتيهامات ومكنونات ورغبات دفينة، فاستحالت العلاقة أن تكون سوية، بل بدت علاقة بين طرف مقهور يطالب حقه بالوجود والأمان، وطرف آخر عنصري استغلالي أناني رافـض.

[1]– عبد ا أبو هيف: "أزمة الذات في الرواية العربية"، مرجع سابق، ص 248.
[2]– جلال أمين: العولمة، مرجع سابق، ص 100.

ومادامت العلاقة هكذا تنتهي بالفشل دائما، رأى الراوي أن الحل لا يكون من داخل الغرب، وإنما في أرض الوطن الذي يجب تحصينه وتغييره إلى الأحسن، فقهر الغرب وغزوه - في نظره- يكون من داخل الذات ومن داخل الوطن.

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ذات نسق واقعي وقراءتها منتجة دائماً بسبب محافظتها على غموضها الفني ونسقها الترميزي الذي يغني المعرفة الجمالية والواقعية في آن واحد. أما خطاب مصطفى سعيد فيها، فهو خطاب تاريخي يجسد حضور الذات الشرقية، المستعمرة، التي هي ذات تاريخية، سواء أكانت منجزة لفاعلية تاريخية ما أم ناسخة للخطاب التاريخي الغربي؛ الأبيض المستعمر، متقمصة له ومنفعلة به، أم ذات تسعى وتتطلّع إلى إنجاز فاعلية مغايرة لها مشروع مستقل ومتجاوز. [1]

في «موسم الهجرة إلى الشمال» مرحلتان زمنيتان يمكن اعتبارهما وعيان، تتابعاً زمنيا في الوطن العربي، بالنسبة لمسألة العلاقة بين الشرق والغرب.

- الوعي الأول: تمثّله شخصية مصطفى سعيد التي "تمثّل البرجوازية المحلّية - الكولونيالية- في الوطن العربي وهي تخرج من رحم الغرب الاستعماري الامبريالي، أي أن مصطفى سعيد ينتمي فكريا "للمشروع التنويري الثاني" - مرحلة السيرة –، ذلك المشروع الذي حاولت البرجوازية المحلّية في عقدي العشرينات والثلاثينات من هذا القرن تحقيقه، فكانت ما سمي بالليبرالية العربية واجهته الفكرية والثقافية". [2]

مصطفى سعيد هو الجيل الذي أربكته عوامل الحضارة الغربية، فكان يتوق إلى عصر جديد متميز بعطاءات التلاقي والتلاقح مع الغرب، جذبه إلى الغرب بعده الحضاري والثوري على كل الأصعدة التربوية والإدارية العامة والصناعية ويرعبها في الوقت نفسه بعده العدواني الاستعماري. مصطفى سعيد حسب وثيقة ميلاده "من مواليد الخرطوم 16 أغسطس عام 1889، الأب متوفّي، الأم فاطمة عبد الصادق،

---

(1)– ينظر: علي سعيد: "كيف وقع مصطفى سعيد أسير النظرة الاستشراقية"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 64، صيف 2004، ص 196.

(2)– محمد كامل الخطيب: المغامرة المعقّدة (مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع العربي والغرب كما يظهرها الفن الروائي في نشوئه وتطوره)-، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976، ص127.

تاريخ صدور الجواز عام 1916 في القاهرة، وجدد في لندن عام 1926"[1]. فهو ينتمي إلى جيل المثقّفين "الليبراليين العرب"، و"كما كانت البرجوازية المحلّية في العشرينات والثلاثينات نتاجاً للغرب الاستعماري الامبريالي، فإن مصطفى سعيد يحصل على جواز سفر إنجليزي، ويصبح إنجليزيا حتّى أن بعضهم يلقّبه "الإنجليزي الأسود"؛ أي أن مصطفى سعيد بسلوكه هذا قد يطابق عمليا جوهر البرجوازية المحلّية، ومع فكرها باعتبارها، جوهريا، غربية وليست وطنية، وربما لهذا السبب، يتّهم أصدقاء مصطفى سعيد صديقهم بأنّه "من أخلص أعوان الإنجليز، بل ويتّهم كذلك بأنّه ليس أكثر من عميل مخابرات في الشرق".[2]

كان مصطفى الابن المدلّل للإنجليز، أول سوداني يرسل في بعثة إلى لندن فتبنّاه الغرب، وكان صديقاً لكثير من اللوردات، وأثيراً لدى اليسار الإنجليزي، وقد حصل على منصبه الأكاديمي في إطار التسامح مع الأسود الإفريقي، وهو كذلك "أول سوداني تزوج إنجليزية، بل إنّه أول سوداني تزوج أوروبية إطلاقاً. أظن أنّكم لم تسمعوا به، فقد تزوج من زمن، تزوج في انكلترا وتجنّس بالجنسية الإنجليزية. غريب أن أحداً هنا لا يذكره، مع أنّه قام بدور خطير في مؤامرات الإنجليز في السودان في أواخر الثلاثينات. إنّه من أخلص أعوانهم. وقد استخدمته وزارة الخارجية البريطانية في سفارات مريبة إلى الشرق الأوسط. وكان من سكرتيري المؤتمر الذي انعقد في لندن سنة 1936. إنّه الآن مليونير، ويعيش كاللوردات في الريف الإنجليزي".[3]

- الوعي الثاني: وهي مرحلة وعي متقدمة على مرحلة مصطفى سعيد تمثّله شخصية راوي الرواية؛ فرغم أن الاثنين تعلّما في الغرب، إلاّ أن الراوي شخصية تريد الغوص في واقعها الاجتماعي، تريد أن تُصلح منه ما تستطيع ولا ترضى أن تكون مجرد جزيرة وعي غربي معزولة عن الواقع والحركة الاجتماعية مثل صديقه مصطفى. يقول الراوي: "إنّني ابتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد". ويقول أيضاً: "لا... لست أنا الحجر يلقى في الماء لكنّني البذرة تبذر في الحقل".[4]

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 21.
[2]– محمد كامل الخطيب: المغامرة المعقّدة، مرجع سابق، ص 128.
[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق ، ص 56، 58، 59.
[4]– المصدر نفسه، ص9، 135.

ولكن ما العلاقة بين هذين الوعيين؟

هل هي علاقة تتابع زمني أم هي علاقة انتماء إلى "مكان واحد"؟

وإذا عرفنا أن أول احتمال لنهاية مصطفى سعيد هي غرقه في النهر، فإن الثاني يرتمي فيه أيضاً، ولكنّه لم يغرق بل اختار السباحة ليرمق الفضاء ويتأمل الحياة وينفّس عن غيظه، ولعدم قدرته على مواصلة السباحة على ظهره إلى ما لا نهاية، يجد الراوي نفسه ملزماً بالاختيار: فإما الغرق وإما الحركة، إنّه اختار أن يعـيش، وبـذلك يطلـق الكاتب من خلال الراوي صرخة من القلب موجهـة إلـى سـائر العـرب: حـاكمين ومحكومين، طلب منهم الخروج من سباتهم، وطلب مـنهم أن يتحركـوا، وألاّ يبقـوا جامدين، أن يتعلّموا فن السباحة في يم الحضارة المتّجه شمالاً بالقوة التي لا تـضاهيها إلاّ قوة الخالق، بل كأن قوة السماء معها؛ فالنيل رمز الخصب والنماء، وربما الـزمن متابعاً جريانه شمالاً، وأسراب القطا متّجهة شمالاً أيضاً، وقديماً قـال المثـل العربـي "أهدى من قطاة"؛ فالقطا يهتدي إلى مكان الغذاء أو الدفء ولا يتيه حتّى ليلاً، بل ربما يهتدي إلى مكان الأمان من أجل التناسل وحفظ النوع!.[1]

وقبل ذلك في الرواية كان الراوي قد اختار وجهة التصدي لأمـاني مـصطفى التواق إلى وقاية أولاده من التلاقي مع الآخر، حينمـا أوصـاه أن يجنّـبهم الإصـابة بجرثومة عدوى الرحيل، إذ كان مدركاً أنّه ينتمي إلى جيل مختلف في آنٍ واحدٍ عـن جيل مصطفى وجيل أولاده بالذات، ثم أن الراوي كان على علم أنّه ليس بمقدوره تنفيذ هذه الوصية، فهو لم يستطع انتزاع تلك الجرثومة من نفسه أولاً، والجواب ليس متعلّقاً به هو كشخص مثقّف بقدر ما هو متعلّق باتّجاه النهر، والنهر يجري شمالاً، ولا حيلـة له ولا قوة لِتغيير مجراه، إلاّ إذا تدخّلت عوامل وقوة أخرى إلهيـة أو طبيعيـة وهـو احتمال ضئيل على كلّ حال، "النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية، يجـري نحـو الشمال، لا يلوى على شيء، قد يعترضه جبل فيتّجه شرقاً، وقد تـصادفه وهـدة مـن الأرض فيتّجه غرباً، ولكنّه إن عاجلاً أو آجلاً يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال".[2]

---

[1]– للإطّلاع على الفرق بين هجرة الطيور وهجرة البشر، يرجع إلى رواية: عبد الرحمن منيف: عـروة الزمـان الباهي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص70.

[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق ، ص 73.

لقد حاول مصطفى سعيد أن ينتقم من سنوات الذلّ والاستعمار، وأن يصنع شيئاً مهما في حياته بأن يغزو بشرقيته عمق المجتمع الغربي[1]، فيربط علاقات مع نساء الغرب؛ بآن همند، وإيزابيلا سيمور، وجين موريس، وفي كلّ مرة يفوز النيل ذلك الإله الأفعى بضحية جديدة، والمدنية الغربية قد تحولت إلى امرأة[2]. وغزو قلوبهن وجسدهن هو انتقام من المحتل.

وقد اختار مصطفى سعيد في هجرته باتّجاه الغرب صورة البدوي الفحل، مستمدا من تراثه الاجتماعي والأدبي ارتباط الفحولة بالذكورة، صورة مستقاة من عراقة حضارية ماضية، تذكّره – وهو المنقطع عن التاريخ – بأن له امتداده التاريخي هو الآخر. إنّها صورة البدوي الذي يحمله بعيره، ويضرب خيمته ويغرس وتده في المكان الذي يريد أن يستقر به قليلاً أو كثيراً. [3]

في هذا اللقاء بين شخصية الراوي والنساء الغربيات يستحضر عنف التاريخ، تلك المجابهة التاريخية المسلّحة بين الشرق والغرب ابتداءً من الحروب الصليبية إلى العصر الحديث؛ فالمحاكمة التي أعقبت مقتل جين موريس على يد مصطفى سعيد، انقلبت إلى محاكمة للاستعمار وجرائمه وسياساته في الشرق "إنّني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجنّة وقعقعة سنابك خيل النبي وهي تطأ أرض القدس. البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد التي أنشئت أصلاً لنقل الجنود. وقد أنشأوا المدارس ليعلّمونا كيف نقول "نعم" بلغتهم. إنّهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله في السوم وفي فردان، جرثومة مرض فتّاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام. نعم يا سادتي. إنّني جئتكم غازيا في عقر داركم. قطرة من السم الذي حقنتم بها شرايين التاريخ".[4]

كما يكشف مصطفى سعيد عن الاحتلال الذي طرق بابه وهو لا يزال طفلاً طريا، جاء ليعلّمه-وفق صيغة الإرساليين والتربية التي يمنحونها-كيف يقول "نعم" بلغتهم، ويجردوه من هويته، ومن ثم سمم العلاقة وجعل المأساة تقع سلفاً، وليس له من

(1)– ينظر: السعيد الورقي: اتّجاهات الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 307.
(2)– ينظر: الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق ، ص32.
(3)– ينظر: جورج طرابيشي: شرق وغرب: رجولة وأنوثة، مرجع سابق، ص 150.
(4)– ينظر: الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 99، 100.

خيار إلاّ الرفض والمواجهة؛ فهذا البروفسور "ماكسول فستركين" من المؤسسين لحركة التسلّح الخلقي في أكسفورد، وماسوني، وعضو في اللجنة العليـا لمـؤتمر الجمعيـات التبشيرية في إفريقيا. "لم يكن يخفي كراهيته لي. أيام تتلمذي عليه في أكسفورد، كـان يقول لي في تبرم واضح: أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في إفريقيا عديمة الجدوى، فأنت بعد كلّ المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنّك تخـرج من الغابة لأول مرة".[1]

كما يتحدث الراوي عن الثروات الطبيعية التي يزخر بها العالم العربي، ولكـن يستفيد منها الأجنبي بالدرجة الأولى؛ فهو قد سمع منصور يقول لرتشارد: "لقـد نقلـتم إلينا مرض اقتصادكم الرأسمالي. ماذا أعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاسـتعمارية نزفت دماءنا ولا تزال؟" فيرد عليه رتشارد: "كلّ هذا يدل علـى أنّكـم لا تـستطيعون الحياة بدوننا. كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقـتم أسـطورة الاسـتعمار المستتر، يبدو أن وجودنا، بشكل واضح أو مستتر، ضروري لكم كالماء والهواء".[2]

ويزداد الراوي حيرة وخيبة أمل حينما يرى أن الآخر الاستعماري يثبت هيمنته ويأبد ميزان القوى حتّى في مرحلة استقلال الشعوب العربية (ما بعد الاستعمار)، بسبب فشل الحكومات العربية التي تجمع بين الفساد وفقدان الكفاءة، والجمع بين التواطؤ مـع الغرب وبين الافتتان بسلعه الاستهلاكية وأنماطه في العيش، وفي حديثه عن هذا الفشل بلغ به الأمر إلى حد الخطاب الصريح الخالي من الرمز الذي يلمح ولا يصرح. يقول: "إذا لم نجتثّ هذا الداء من جذوره تكونت عندنا طبقة برجوازية لا تمـتّ إلـى واقـع حياتنا بِصلة، وهي أشد خطراً على مستقبل إفريقيا من الاستعمار نفسه".[3]

وتلك الاستراتيجيات التي ينتهجها الغرب الاستعماري للاستيلاء علـى ثـروات الشرق واستغلالها كشفت رواية «سباق المسافات الطويلة» جزءاً منها عبر شخـصيتها الرئيسية في النص (بيتر ماكدونالد) الذي كان مبعوثاً خاصا للمخابرات البريطانية إلى بيروت وهناك يعمل لصالح الإنجليز، إلاّ أن دوره ينتهي في الشرق بمجـيء أجهـزة

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص98.
[2]– المصدر نفسه، ص 63.
[3]– المصدر نفسه، ص 122.

المخابرات الأمريكية بعدما أصبحت المنطقة العربية فضاءً للصراع بين الإنجليز والأمريكيين.

والغرب في رأي عبد الرحمن منيف لم يتغير، ما زال هو الغرب القديم الذي يريد امتلاك الشرق أو جعله هامشيا وتابعاً، هذه العبارة التي يرددها خلفُهم عن سلفهم تنم عن عقليتهم الاستعمارية: "من يملك الشرق.. يملك العالم! ".[1]

«الرحيل إلى الشرق» هو العنوان الثاني والعتبة التي ندخل منها لمتابعة ذلك السباق الطويل لنرى كيف استعاد الروائي صورة الشرق في مرآة الغرب، أو كما يريد أن يراها الغرب في مرآته، من خلال تفحص دقيق عبر وثائق مخابراتية مهمة، وفي زمن كانت فيه بيروت فضاء الرواية وملتقى للجواسيس ورجال المخابرات الغربية من كلّ حدب وصوب.

والغرب في هذه الرواية ليس الغرب الحضاري أو الجغرافي أو الاجتماعي، وإنّما هو الغرب السياسي الاستعماري حين تتصارع فئاته في الشرق الجديد سعياً لعبور المنطقة المحرمة في (الهوية) العربية بعد اختراقها. [2]

ويرى عبد الرحمن منيف أن لا فرق بين الاستشراق الغربي والأجهزة المخابراتية فكلاهما يهدف إلى استعمار الشرق عن طريق المعرفة؛ فصورة ماكدونالد -العميل الإنجليز- تذكّرنا بشخصيات غربية متعددة قامت بهذا الدور قبله وكانت مرتبطة ارتباطاً عضويا ووظيفيا بأجهزة المخابرات الغربية مثل: لورانس، ويلنت وفيليبي، وكويلاند.. رحلوا إلى الشرق وعاشوا بين أهله لفهمه، ونقل طبيعته ومزاج ناسه وإطاره المعرفي ونقلها إلى الغرب المؤسساتي الرسمي، وقدموا الهوية العربية في صور مشوهة؛ يظهر فيها العرب غرباء ومتناقضين، يتكلّمون كثيراً ويحلمون ولا يفعلون شيئاً. بلهاء إلى درجة الغباء... بهذه الصور النمطية يبدو العرب في مرآة الغرب. [3]

---

[1]– عبد الرحمن: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص7.

[2]– ينظر: مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص107.

[3]– ينظر: عبد الرحمن: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص 86، 211.

ويبدو أن هذه الصور كانت مرسخة في أذهان الغربيين الاستعماريين وأدبياتهم؛ فهذا رتشارد يقول لمنصور في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»: "ها أنتم الآن تؤمنون بخرافات من نوع جديد: خرافة التصنيع، خرافة التأميم، خرافة الوحدة العربية، خرافة الوحدة الإفريقية. إنّكم كالأطفال تؤمنون أن في جوف الأرض كنزاً ستحصلون عليه بمعجزة، وستحلّون جميع مشاكلكم، وتقيمون فردوساً، أوهام، أحلام يقظة".[1]

وبينما انبرى منصور يفنّد آراء رتشارد أخلد الراوي إلى إنكاره وراح يرى في قلبه أن هذا الرجل الغربي هو الآخر متعصب، لعلّنا نؤمن بالخرافات التي ذكرها، ولكنه يؤمن بخرافة جديدة، خرافة عصرية... "الرجل الأبيض، لمجرد أنّه حكمنا في حقبة من تاريخنا، سيظلّ أمداً طويلاً يحس نحونا بإحساس الاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف".[2]

فالشرقي في المنظور الاستشراقي المخابراتي، لديه ازدواج في الشخصية، فهو يتوق للغرب ويدرك في قرارة نفسه أن حضارة الغرب ليست حضارته، مما يؤدي بهذه الشخصية إلى الانشطار والهجنة، إضافةً إلى صفات كثيرة تمثّل خصائص الشخصية العربية كالتظاهر بالبله، إذا عرض الغربيون سعراً تردد قليلاً ساوم، ثم وافق بشكل ما مع ابتسامة، والشرقيون مليئون بالشك، ولهم قدرة على التمثيل والكذب والخداع والمكر... وغيرها من الصفات التي تشكّل ملامح الهوية العربية في المنظور الغربي، مما يسمح للغرب أن يكون وكيلاً عليهم ويقوم مقامهم في أوطانهم مستغلا ثرواتهم.[3]

في رواية «سباق المسافات الطويلة»، يصبح الاستعمار الأمريكي هو الذي يسيطر الآن على المنطقة العربية ونهب خيراتها بعد زحزحته للاستعمار الإنجليزي عن مرتبته الأولى، ليغدو شريكا ثانيا في الظاهرة الاستعمارية، غير أن "ما يهمنا هنا أن صورة هذه الهوية العربية في الغرب ما زالت هي الصورة القديمة التقليدية، والتي ما زال الغربيون -الإنجليز أو الأمريكيون أو... الخ- يتعاملون بها معنى حتّى اليوم".[4]

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ، مصدر سابق، ص 62.
[2]– المصدر نفسه، ص 62، 63.
[3]– ينظر: عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص 115، 122، 169.
[4]– مصطفى عبد الغني: الاتّجاه القومي في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 108.

وأبرز إنجازات منيف كانت في رواية «خماسية مدن الملح» التي رصد فيها تحولات المنطقة العربية إبان الحقبة النفطية، وقام فيها بتمثيل الآخر الغربي على النحو الذي مثّل فيه الغرب استعماراً من نوع آخر، فيما تجلّت نبوءة منيف في ميلاد (متعب الهذّال) أحد الشخصيات الرئيسية في مدن الملح في جزئها الأول (التيه) [1]، الذي يقاوم الأمريكان من تحت براميل الزيت -متعب الهذّال هو النموذج الشعبي- وفق أبعاده النصية – يعني السذاجة والألم والانتهاء، هو النموذج الأقوى للشخصية الشعبية في النص والشخصية الأكثر فرادة على المستوى الشعبي، تلك الشخصية التي تقدس قيمها الشعبية وتنشد ديمومتها، "تقدس معايير ترسخت في فكرها حول الزمان والمكان والإنسان وترفض كلّ ما من شأنه أن يمس هذه المعايير، فما إن تصطدم شخصية متعب الهذّال/الشعبية/المتجسدة بالأجانب الوافدين والباحثين عن النفط والتغيير، وما أن يلتقي وجهاً لوجه معهم، حتّى يبدأ الوسواس في رأسه ويبدأ التوتّر". [2]

يقول الراوي واصفاً شخصية متعب الهذّال من الداخل: "كان يحس أن شيئاً خطيراً يوشك أن يقع، لم يكن يدري ما هو أو متى، ولم تُفده التوضيحات التي قدمها الكثيرون، إذ بمجرد أن رأى هؤلاء بحركتهم اليومية الدائمة، بالأدوات التي يحملونها. ثم وهم ينقلون أكياس الرمل والحجارة ويكدسونها بعد أن يكتبوا في دفاترهم، ويضعوا عليها علامات، ثم تلك المناقشات التي تمتد من الغروب إلى ما بعد العشاء بقليل وما يعقبها من الكتابة، وهذه الأسئلة الملعونة التي يسألونها، عن القبائل ولهجاتها ونزاعاتها، ثم عن الدين والمذاهب، وعن الطرق والرياح ومواعيد المطر، هذه الأشياء كلّها ولّدت لديه مخاوف تزيد يوماً بعد يوم أن هؤلاء يريدون شرا بالوادي وبالناس". [3]

والراوي يريد أن يؤكّد على سذاجة هذه الشخصية الشعبية التي لا تعرف كيف تتصرف لمواجهة الأخطار المحدقة بمحيطها، وإن فعلت فإنّها تتصرف باندفاع قائم على الجهل؛ "ولذلك كان متعب الهذّال متعباً لغيره ومتعباً لمن يساعد على التغيير سواء أكان أجنبيا أو صديقاً، وكان هزيلاً في تصديه، هزيلاً في مواجهة الآخر وهزيلاً في

---

[1]– عبد الرحمن منيف: مدن الملح – التيه، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.
[2]– صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي (تنظير وإنجاز)-، ط 1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1995، ص 169.
[3]– عبد الرحمن منيف: مدن الملح – التيه، مصدر سابق، ص 36.

الديمومة، لأنّه لا يمتلك مقومات المواجهة. متعب الهذّال كان ساذجاً في مراقبة الآخر، كان ساذجاً في الأداة للمواجهة وساذجاً إلى الدرجة التي فقد فيها فراسة ساكن الصحراء والبادية وقوة حدسه، وإلى الدرجة التي فقد فيها قوة التمييز بين الحارس والعمود في معسكر الأمريكيين".[1]

متعب الهذّال في رواية «التيه»، شخصية بدوية تتعامل بعفوية وطيبة وبدائية مع الأجنبي الذي أصبح يعني الغرب الرأسمالي الاستعماري الأمريكي، أكثر مما يعني أوروبا، وهذه العفوية والبدائية ليست قادرة على غلبة الحضارة والتقنية والتفكير العلمي الممنهج، الذي يخطّط لاستعمار جديد قد يكون استعماراً مباشراً أو أفتك منه ماديا وروحيا.

متعب الهذّال حينما بدأت المواجهة الحقيقية بينه وبين الأجنبي أصيب بالذهول. أصبح لا يرى رؤية العين والقلب، انتهى، "رحل حاملاً معه بندقيته ليدلّل على أنّه سيقاوم ولكن أساليبه في المقاومة لن تتجاوز أساليب قطّاع الطرق: الضرب خفية والهرب بعد ذلك، ما استطاع متعب الهذّال أن يواجه ويتصدى من خلال الفئة التي يمثّلها رغم مظاهر الرفض التي اتّصفت بها، وما استطاع أن يكون بطلاً حقيقيا، فحمل بندقيته ورحل ليكون بطلاً في الأحلام وبطلاً خياليا، ولكن الحلم والخيال يتلاشيان أمام الحقيقة، والعقل العفوي لا بد أن يهزم أمام العقل العلمي".[2]

هذه الشخصية الشعبية تمثّل نموذج المضحي الجاهل الذي يفتقر إلى العمق في فضح مخطّطات الاستعمار، بل تغيب عنها أحياناً حتّى السطحيات والأمور الواضحة، "لقد رأى متعب الهذّال رأي العين أشياء عديدة غامضة حصلت وراء الأسلاك، ونبه عدداً من الرجال إلى ذلك، وظلّ طوال الوقت شديد الانتباه والحذر، لأن شخصاً طويلاً أسود كان يترقّب وينتظر اللحظة المناسبة لكي ينقض ويقتل ويفتك، إلاّ أن عيني متعب الهذّال اللتين لم تعرفا النوم ولم تغمضا لحظة واحدة، فوتتا على ذلك الشخص أن يفعل شيئاً، لكن في غبش الصباح لم يعد يرى الشخص نفسه، وإنّما رأى مكانه، أو إلى جانب المكان الذي كان فيه عموداً".[3]

---

[1]– صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي (تنظير وإنجاز)، مرجع سابق، ص 170.
[2]– المرجع نفسه، ص 170.
[3]– عبد الرحمن منيف: مدن الملح – التيه، مصدر سابق، ص 71.

شخصية الهذّال لم يتّضح لها الخيط الذي يفصل بين الحكومة والاستعمار "لم يستطع أن يدرك حدود العلاقة بين الحكومة والغرباء"[1]، شخصية تمثّل نموذجاً بدائيا ما عاد يلائم روح العصر، كما أنّها لم تستطع تطوير نفسها ولا استطاعت أن تتجاوب مع الواقع الجديد، فكانت نهايته الطبيعية إما المواجهة والموت، وإما الانسحاب والرحيل؛ فلما بدأت مجزرة وادي العيون واستمرت حتّى أتت على كلّ شيء، نجد متعب الهذّال "الذي شهد بداية المجزرة لم يشهد نهايتها، لأن الرجال الذين وصلوا على صوت الآلات المجنونة، وبعد أن أفاقوا من الذهول الذي سيطر عليهم خلال الفترة الأولى، والتفتوا ورأوا ابن هذال، قال هؤلاء الرجال أشياءً كثيرةً شديدةَ الحزن. قالوا إنّهم لأول مرة في حياتهم يشهدون رجلاً مثل متعب الهذّال يبكي. كانت دموعه تتساقط بغزارة، لكن وبصمت أيضاً. كان صامتاً تماماً لم يفُه بكلمة واحدة. لم يشتم لم تخرج من حنجرته أية آه أو نأمة، فقط كانت دموعه تنهمر، ولم يكن خجولاً أو خائفاً، ولم يكن فخوراً أيضاً. كان ينظر من خلال الدموع إلى الوادي كلّه، كان ينظر بصمت ويهز رأسه في وقت ما، ولم يعرف ذلك الوقت أبداً، والرجال يتابعون ويتحركون، والآباء ينادون على أبنائهم لكي يجمعوا الحطب معهم، لكي يساعدوهم، انسحب، بهدوء، متعب الهذّال، ترك الرابية باتّجاه الظهرة، وخلال فترة قصيرة، رغم توسلات (وضحة) التي هوت على قدميه تقبلهما، ورغم محاولات الأقرباء، كان قد اتّخذ قراراً. أخذ يعمل بهدوء، حضر كلّ ما يحتاجه، دون أن يلتفت إلى أحد، دون أن يسمع كلمة واحدة من الكلمات الكثيرة التي كانت تقال. كانت في عينيه بقايا دموع، لكنّه لم يبك، أما حين انتهى من تهيئة كلّ شيء فلم ينس التقاط بندقيته وقربة الماء، وبدا أنّه يتمعن، كأنّه لا يريد أن ينسى، حتّى نظر إلى كلّ الوجوه لكز ناقته فاهتزت اهتزازاً قويا وهي تنهض، وبدا متعب الهذّال وهو يرتفع مثل خيمة كبيرة ثم بدا مثل غيمة، أما حين بدأ حركته السريعة فقد أصبح مثل طير أبيض... وبدأ يبتعد حتّى تلاشى... واختفى".[2]

هذه الفقرة - رغم طولها- تكشف لنا عن النموذج الشعبي المتمثّل في متعب الهذّال الذي يرفض التغيير الوافد من عند الأجنبي ويتعشّق التضحية، ولكن مستواها

[1]– عبد الرحمن منيف: مدن الملح – التيه، مصدر سابق، ص 509.

[2]– المصدر نفسه ، ص508.

الشعبي وطيبتها واصطدامها بالنموذج الساطوي المشهور بالقمع والدموية والتبعية للغرب الاستعماري، تجعله يفشل ومن ثم يقرر الرحيل، خاصة إذا اجتمع ضده النموذجان الأجنبي الاستغلالي الذي لا يرحم، والساطوي القامع التابع والمطيع للأجنبي، وهكذا تستلب الذات وتركن للآخر الاستعماري، ويصبح الشعب نكرة لا علاقة له بنفوذ الأجنبي في وطنه، أضحت النماذج الساطوية متواطئة مع الغرب الاستعماري تنظر إليه بعين الجلالة والتحضر، فتكون وبالاً على الأوطان، وجسراً تطأه أحذية الأجنبي لترسخ التبعية أكثر، ويكون كلّ شيء جديدٍ وقادم من الخارج يشكّل رجة ثقافية ونفسية؛ فالدهاء الإنجليزي صدمة، والجرأة الأمريكية صدمة، التقنيات الجديدة صدمة، الآلات الحديثة... الخ، كلّها صدمات تؤدي بالنموذج الساطوي الذي يفتقر للندية مع الغرب إلى الجنون لأنّه لم يستطع استيعابها.[1]

وتكون من نتائج هذا الجنون وسماته القمع الذي يمارس ضد المثقّف وضد الشعب. هذه الظاهرة (القمع) شغلت بال الروائي عبد الرحمن منيف، وتصدى لها في معظم رواياته، حيث قام بكشفها وبحث في جذورها الدفينة وأبرز أسبابها التي تعود إلى عوامل داخلية في بنية المجتمع العربي، وعوامل خارجية يوجهها ويحكمها الاستعمار العالمي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية، فكان من نتائج ظاهرة القمع حرمان الإنسان من أية حقوق، وتحوله إلى مجرد عبد وممثّل، وهذا ما يجعله مختلا أو مغترباً.[2]

وهكذا يتكشف لنا أن الغرب في الرواية العربية ليس واحداً، وليس كلا متجانساً، بل له أوجه متعددة؛ وجه علمي بحت، ووجه حضاري عمراني واجتماعي باهر وبراق، وآخر استعماري استغلالي بشع. وهذا الوجه الأخير كان له حضور قوي في الرواية المغربية نتيجة الواقع المر الذي أفرزته الحقبة الكولونيالية في بلدان المغرب العربي، وهذه الصورة لم تمح من أذهان المثقّفين بزوال الاستعمار المباشر، بل بقيت ملازمة للغرب لحد الآن؛ لأن الغرب الاستعماري لم يرعو وما زال يواصل تدخّلاته في الشؤون الداخلية للأوطان العربية، ولم يكتف بذلك بل زرع كياناً غربيا في قلب

---

[1]- ينظر: صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي، مرجع سابق، ص 176، 178، 180.

[2]- ينظر: عبد الرحمن أبو عوف: القمع في الخطاب الروائي العربي، ط 1، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 1999، ص 14 وما بعدها.

الشرق وراح يرعاه ويرسخ وجوده وبقاءه بالقوة، وأخيراً استعمار دولة عربية هي (العراق)، مع مواصلة الخطاب الاستعماري المستند إلى عقدة التفوق التي لازمت المنظومة الثقافية الغربية.

وقد اعتصم الروائي المغربي بتراثه العربي في مواجهة المد الاستعماري الغربي، كما عدد جرائمه وكشف عن مخطّطاته وفضح أساليبه القمعية ضد الشعب المغربي المستعمر، لذلك اتّفقت عدة روايات مغربية على وصف الغرب الاستعماري بـ (النصراني)[1]، وهذا النعت يأتي بمعنى المختلف قوميا ودينيا؛ أي غير العربي وغير المسلم. وما يلفت في هذا الوصف أن الروائي المغربي لا يفرق بين العربي الذي يتكلم العربية باعتبارها لغة وثقافة وحضارة، وبين الإسلام كدين، وهذه القناعة الفكرية -كما يرى محمد عابد الجابري- "ناتج عن الوضعية العامة للمغرب، إذ أنّه بلاد دون طوائف دينية، ولم يخضع للحكم العثماني، وما زالت تعيش فيه رواسب الحروب الصليبية التي خاضها من قبل وفرضت عليه العزلة. (فالآخر) لا ينتمي إلى الإسلام بل إن هذا الآخر الفرنسي، منذ أول يوم ظهر ليس فقط بمظهر المحتل، بل أيضاً بمظهر الخصم التاريخي للإسلام، مظهر الغازي اللاتيني الصليبي".[2]

ووصف الغرب الاستعماري بالنصراني تعود بداية تشكّله في الذهن المغربي إلى تلك الرحلة التي قام بها (شارل دوفوكو)"Charles de foucault"[*]إلى المغرب سنة 1883، وخَلص من هذه الرحلة أن لا بد من تمسيح المغاربة حتّى يصبحوا فرنسيين،

---

[1]– وصف الغرب الاستعماري بالنصراني ورد أكثر من عشرين مرة في رواية – مبارك ربيع: الريح الشتوية، ط 2، مكتبة المعارف (النجاح الجديدة البيضاء، الرباط، 1979. ومرة واحدة في رواية عبد الكريم غلاّب: دفنا الماضي، ط 3، مطبعة الرسالة، الرباط، (د.ت)، ص 117، ومرة أيضاً في روايته، المعلّم علي، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1984، ص 299.

[2]– محمد عابد الجابري: يقظة الوعي العروبي في المغرب (مساهمة في نقد السوسيولوجيا الاستعمارية)، سلسلة كتب المستقبل العربي (رقم 8)، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986، ص 38.

[*] الأب شارل دوفوكو من مواليد 15 سبتمبر 1858 بمدينة ستراسبورغ الفرنسية وهو رجل دين كاثوليكي فرنسي دخل المدارس العسكرية في صغره ثم اعتزلها ليبدأ حياة الرهبنة، استقر عام 1901 ببني عباس أين أسس كنيسة ثم ارتحل عنها إلى تمنراست وسعى إلى نشر مذهبه المسيحي حيث توفي في 1 ديسمبر 1916. زار المغرب وألف كتابا عن هذه الرحلة موسوم ب: التعرف على المغرب (1883-1884)، ترجمة مختار بلعربي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1991.

http://ar.wikipedia.org/wiki/ شارل_دو_فوكو. du 15/08/2009. 10:30

ثم ترسخ هذا المفهوم الديني القومي مع الحماية الفرنسية للمغرب وسياستها الوحشية.[1] حيث كان في طليعة المنَصرين المستكشفين الذين حلوا بالمغرب ومهدوا للاستعمار قبل أن تطأها أقدام الجنود والجيوش، وتكفي هنا الإشارة لبعضهم :دومنيك باديا ، وخورخي دي هنين، إذ اعتبر بعض الباحثين رحلة دوفوكو من علامات ارتباط التنصير بالاستعمار؛ إذ كان يعتقد أن السبيل الوحيد لبقاء سكان شمال إفريقيا على الولاء لفرنسا هو إدخالهم إلى النصرانية. [2]

وبهذا الوصف يبرز الاختلاف بين "الأنا" المغربي المتمسك بهويته الوطنية التي يمثّل فيها الإسلام والعروبة العنصر الجامع والمؤسس، و"الآخر" النصراني الفرنسي الاستعماري. وهكذا يغدو النصراني في البنية الذهنية الجمعية كافراً. ولعدم الفصل بين العروبة والإسلام في الشخصية المغربية تعرض "كمال التركي" للاعتداء خطأ من طرف مجموعة من الأهالي، إذ لم يصدق الذين اعتدوا عليه أنّه مسلم، رغم تأكيده لهم على أنّه يدين بدين الإسلام، فقالوا له: "كيف تكون مسلماً وأنت لا تتكلّم العربية".[3]

النصراني في الرواية المغربية هو المحتل والعدو الاستعماري الذي يجاهر الإسلام العداء، وهو المستغل المتغطرس، لذلك أطلق عليه الروائيون عدة صفات تليق بأفعاله وطبائعه الاستعمارية مثل: الأعداء والدخلاء والقتلة[4]، والأنذال الجبناء والأوغاد[5]، وقوة الشر والجلاّدون والغاصبون. [6]

ويرى الروائي المغربي أن اتّباع المستعمر والعدو والأخذ بأسلوبه مظهراً وسلوكاً يعتبر خروجاً عن القيم الأخلاقية ومروقاً عن الدين والتشبه بالنصراني في الملبس معصية وذنب[7]. وهذه الرؤية مستمدة من الدين والثقافة العربية استثمرها الروائيون قصد التوعية وربط الشعب بوطنه. ثم إن الخطاب حول الآخر المتشبه به هو في الواقع خطاب حول الاختلاف: اختلاف الذكر والأنثى، الكبير والصغير،

---

[1]– ينظر: محمد عابد الجابري: يقظة الوعي العروبي في المغرب (مساهمة في نقد السوسيولوجيا الاستعمارية)، مرجع سابق، ص 37، 38.

[2] voir: http://www.alukah.net/articles/1/4095.aspx. du 15/08/2009, 10:30

[3]– محمد شكري: الخبز الحافي، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1982، ص209.

[4]– عبد الكريم غلاّب: المعلّم علي، مصدر سابق، ص379، 401.

[5]– البكري أحمد السباعي: المخاض، ط 1، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1972، ص41، 43، 63، 79.

[6]– إدريس الشرايبي: الحضارة أماه، مصدر سابق، ص66.

[7]– عبد الكريم غلاّب: المعلّم علي، مصدر سابق، ص 259، 265.

والخاصة والعامة، الأنا والآخر (الغرب)، وهذا الموضوع تناوله عدد مـن الفقهـاء، ووضعوا مسألة تشبه الأنا(المسلم) بالآخر(الغرب) موضع سـؤال، كمـا أنّهـا تبـرز الوشائج بين الثقافة الأصلية والثقافة الدخيلة التغريبية؛ فـ"الآخر" ما هو "غيري" بالنسبة إلى الذات أو الثقافة ككل. ولئن كان الآخر في كثير من الحالات هو الهامـشي الـذي يستعيده المركز فإنّه عامل فاعل في تكوين الذات وتحديد الهوية، لذلك اشتغلت فئة من العلماء بضبط العلاقة بين المتشبه والمتشبه به، وحاولت تحديد من يتشبه بمن ومتى يتم ذلك وما هي صورة المتشبه المقبولة. [1]

وقد استحسن هؤلاء العلماء تشبه الصغير بالكبير والمتعلّم بالعالم والمريد بالشيخ والضعيف بالقوي... وهذا الحديث عن التشبه المحمود استدعاهم للخوض في التـشبه المرذول، ومن أنواع التشبه المستهجنة تشبه الرجل بالمرأة أو المرأة بالرجل، وتـشبه الحر بالعبد والعبد بالحر أو الكبير بالصغير أو الخاصة بالعامة في الملبوس والمشروب والمركوب واللغة والسلوك وتقنيات الجسد، وغيرها من العلامات التـي تقـوم عليهـا سيميولوجيا الحياة اليومية.

ويدخل ضمن هذا التشبه المرذول تشبه المسلم بالآخر الغربي، وقد دعاهم ذلـك إلى التعريف بالآخر وتقييم ثقافته، ورأوا أن هذا التشبه يؤدي إلى تبنّـي شـبكة مـن التمثّلات والتصورات والرموز تجد طريقها إلى فكر "الأنا" ومتخيله وثقافته، ومجموعة من المشاعر والأحاسيس تتسلّل إلى بنيته النفسية فتعيد تشكيل شخصيته وفق معطيـات للآخر جديدة. [2]

وقد تصدى بعض الروائيين المغاربة لفعل التشبه بالآخر، حماية لمنظومة القـيم وبنية المتخيل واللاوعي، وترسيخا "للموروث في قلوب الأجيال الجديدة عبر التنـشئة الاجتماعية، وإزاحة ما يمكن أن يجعل ثقافته مشحونة بمنظومة قـيم لا تتناسـب مـع النموذج الأخلاقي؛ خاصة وأن "الآخر" حاول أن يفرض نفسه وأن يكون مـؤثّراً مـن خلال ثقافة استهوت الكثيرين، فجعلتهم يدركون سر إحساس الآخر بالامتلاء في مقابل شعور "الأنا" بالفراغ". [3]

---

[1]– ينظر: آمال قرامي: "التشبه بالآخر من خلال بعض كتب التراث أو في حدود المثاقفة"، الملتقى الدولي الثـاني (الثقافة المغربية في ملتقى الثقافات)، مجلّة الحوليات الجامعية التونسية، ج 2، ع 51، 2006، ص313.

[2]– المرجع نفسه، ص317.

[3]– المرجع نفسه، ص 328.

فالمستعمر النصراني في الرواية المغربية عدو للدين والقـيم؛ فهـو لا يحتـرم المعتقدات الدينية للمسلمين، ويعمد إلى السياسة التنصيرية للبربر، وهـو عـدو لكـلّ المقومات المحكية ومن بينها اللغـة العربيـة خاصـة، لهـذا يستحـضر الروائـي عبد الكريم غلاّب صورة ذلك القاضي الذي يرفض الحديث باللغة العربية رغـم أنّـه يفهمها جيداً. يقول: "وكان ما يسلّيني هذا الحوار الأصم، أفهم عنه فيجيب بلغة أخرى، ويفهم عنّي فيسأل بلغة أخرى، ومع ذلك أكبرت فيه اعتزازه بلغته وحرصه علـى أن يفرضها، لأنّها لغة الغالب".[1]

ويتجلّى عداؤه أكثر للغة العربية في نظامه التعليمي المفروض على المغاربـة، وتصور رواية (المخاض) هذا العداء من خلال تجربة الراوي مع مدرسه الفرنـسي؛ "وقال لنا يوماً أن حروفها فضفاضة كسراويلنا... ووجدني أحفظ آيات قرآنية فطردني ثلاث أيام".[2]

ونستشف من ذلك أن مواجهة المستعمر من طرف المغاربة كانت بالمثل؛ مثلما أخذ العداء الاستعماري طابعاً دينيا الهدف من ورائه القضاء على مقومات الشخـصية المغربية من خلال إبعاده عن دينه ولغته، فإن الصمود الحضاري تجـاه الاسـتعماري النصراني قد أخذ طابعاً دينيا أيضاً. هذا العدو الذي لم يكتف بمحاربة الدين واللغة بـل امتدت يده لاغتصاب الأرض واستغلالها دون مراعاة لأصحابها وإعطائهم حقـوقهم، فهو عدو يجمع بين العداء الروحي والعداء المادي؛ ويقدم لنا الروائي أحمـد المـديني نموذجاً لهذا النصراني المغتصب في روايته (الجنازة)، ويـصور لنـا قدرتـه علـى الاستحواذ على الأرض وعجز أصحاب الأراضي عن الوقوف في وجهـه، "قـالوا أن الفرنسي قد جاء اليوم إلى مركز الرحامنة، وأنّه زار هذه الأراضي قبل اليوم، ويريدها له، ولن يستطيع أحد منعه من ذلك، ولم يكن هو[*] يملك سوى الـصراخ والاحتجـاج خارج فمه، ولا يصدق ما يرى: إن الأرض له، وأن السنابل له، وأن الفرنسي ليس من هنا، من الرحامنة، ولكن من العجيب تماماً أنّه رغم هذه الحقيقة الـصاعقة فعليـه أن يرحل، أجل سنعوض لك، قالوا له: ولكن عليك أن ترحل وإلاّ دفعت الثمن غالياً".[3]

---

[1]– عبد الكريم غلاّب: سبعة أبواب، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 149.
[2]– البكري أحمد السباعي: المخاض، مصدر سابق، ص 86، 89.
[*]– يقصد منصور صاحب الأرض.
[3]– أحمد المديني: الجنازة، ط 1، دار قرطبة، المغرب، 1987، ص50.

الأرض والعرض صنوان عند العربي لذلك كشفت الرواية المغربية عن مخطّطات الاستعمار لاغتصاب الأراضي الفلاحية والمزارع والقرى والمشاع لتحويلها إلى أوراش ومناجم، هذا ما رصدته رواية "الريح الشتوية" لمبارك ربيع أبرز فيها كيف أن الأراضي سرعان ما بدأت تنهب وتؤخذ بالقوة من أصحابها، وظهرت أوراش العمل بجانب القرية، وفي النهاية كان لا بد من إخلاء القرية، وعندما رفض الأهالي إخلاء منازلهم، فجر الحاكم العسكري الصخور فوق رؤوسهم، فاضطروا إلى ترك القرية، ووعدهم الحاكم أنّهم سيعودون حين تنتهي الأعمال، وأنّه سيعوضهم عن الخسائر وعدم مساسه ببساتينهم، ولكن اتّفاقات كثيرة خرقت، فاتّجه وفد من رجال القرية إلى الحاكم الذي استقبلهم بكلّ حفاوة وتقدير ووعدهم خيراً، إلاّ أن أمراً مهما يستوجب غيابه ساعات، وعليهم أن ينتظروه إلى أن يعود، وفي غيابه ألقى عليهم الباشا القبض بتهمة غامضة، وبعد يوم وليلة عاد الحاكم معتذراً عن سوء التفاهم، وطلب منهم أن يسبقوه إلى القرية حتّى يلحق بهم ويوقف عملية انتهاك البساتين ويعاقب الفاعل، وعندما عاد الوفد وجد أن كلّ البساتين قد اقتلعت وكان ذاك أمام أنظار الحاكم".[1]

وفي رواية «الطيبون» للكاتب نفسه، وبدعوى إنشاء معمل على النهر تم القبض على الفلاّحين الذين لم يرضوا ببيع أراضيهم للمخزن (السلطة الملكية المغربية) وعذّبوا في السجن، وبعدها جاءوا بهم ليبصموا بالقوة على أوراقٍ لا يعرفون فحواها، وهم "يقولون لكلّ واحد منهم: ستقبض الثمن غداً".[2]

وصورة النصراني المغتصب طغت على وجه الغرب الاستعماري في القرية أو الريف، أما نصراني المدينة فقد وصف بالمستغل، وإن كان الوصف الأول لا يخلو من استغلال؛ لأن اغتصاب الأراضي يعقبه استغلال لها، بعد تهجير الناس عن أراضيهم عنوة إلى المدينة، ومن ثم ظهرت مدن جديدة، واتّسعت أخرى كما اتّسعت فيها امتيازات (المستعمر الدخيل)، فعمل المستعمرون على تكوين هذه المدن وتنشيطها، ولما كانت الحاجة ماسة إلى العمال في هذه المدن فإنّهم دفعوا سكّان القرى إلى الهجرة إليها بمختلف الطرق. [3]

---

[1]– ينظر: مبارك ربيع: الريح الشتوية، مصدر سابق، ص 42، 55.

[2]– مبارك ربيع: الطيبون، دار الكتب، الدار البيضاء، المغرب، 1972، ص 24.

[3]– ينظر: مبارك ربيع: الريح الشتوية، مصدر سابق، ص 172.

وهناك استغلّوا العامل المغربي لجهله بالقوانين العمالية والنقابية، فلا يقوم إلاّ بتلك الأعمال الحقيرة والشاقّة التي لا يريد المعمرون النصارى القيام بها، وإن قاموا بها فإنّهم لا يرضون بالأجر الذي يأخذه المواطنون، ولهذا فأصحاب المعامل النصارى مضطرون إلى استخدام الأهالي اقتصاديا، وبذلك استطاع (النصراني) أن يستنزف الإنسان المغربي ليستغلّه من أجل أرباحه الشخصية وأرباح دولته الاستعمارية.

وقد انعكس هذا الاستغلال على الحالة الاجتماعية والنفسية للعامل المغربي، هذا العامل الذي يحلّ بالمدينة ويضطر إلى إنشاء أكواخ من القصدير والخشب تنعدم فيها كلّ وسائل الراحة، فهي "براريك (أكواخ) لا يحد مساحتها البصر تتساوى فيها أقدار الناس ومصائرهم، كلّ منهم ينصهر طوال يومه في الأفران أو صهاريج الأسماك المملّحة، وكلّ منهم ضاعت أرضه، وتحت ظروف الاستغلال التجأ كثير إلى اللصوصية والأعمال غير المشروعة للعيش في ظروف لا إنسانية".[(1)]

وقد اشتد الاستغلال الاستعماري وفاق كلّ الحدود في فترة الحرب العالمية الثانية وبعدها، خاصة سنة 1945م التي انتشر فيها الوباء والجفاف والمجاعة وازداد القمع، فعرف هذا العام بـ(عام البون)؛ أي بطاقات التموين، وهي الفترة التي عملت سلطة الاحتلال على الاستحواذ على كلّ الحبوب في الأسواق لتموين الجيش، وبدأ جميع المغاربة يموّنون ببطاقات حسب عدد أفراد الأسرة لسحب الضروري من الخبز والطحين أو الزيت، وبذلك بدأ لون من الحياة شديد الغرابة والقتامة، إلاّ أنّهم ما لبثوا أن ألفوا ذلك، وقد شملت هذه الحالة المزرية المدينة والقرية على السواء.[(2)]

ولم يتوقّف هذا الاستحواذ على الأشياء المادية فقط، بل تعدى إلى استغلال الإنسان؛ حيث استغلّ المحتل المغاربة كجنود أماميين في حرب ليسوا طرفاً فيها، ولا فائدة لهم من ورائها؛ فكان الاستعماريون "يختطفون المغاربة من الجبال والسهول والوديان والمدن الصغيرة والقرى ويجنّدون للدفاع عن فرنسا".[(3)]

فالغرب في عدة روايات مغربية، مغتصب واستغلالي، من سماته الحقد والعنف اللاإنساني، وهذه الصورة هي القاسم المشترك بين جميع الروايات التي تناولت الحقبة

---

(1)– ينظر: مبارك ربيع: الريح الشتوية، مصدر سابق، ص 100.

(2)– المصدر نفسه، ص 198، 199.

(3)– عبد الكريم غلاّب: دفنا الماضي، مصدر سابق، ص 245.

الاستعمارية، تلك المرحلة التي كان الاستعمار يؤمن فيها بقاعدة الغاية تبرر الوسيلة، لذلك لم ين في استخدام كلّ وسيلة وجريرة لتحقيق غايته، فوصف في هذه الروايات بأنّه مجرم ووحشي، معتدٍ وقاتل ومجوع وجهاز قمعي. ويبرز محمد شكري في روايته (الخبز الحافي) صوراً لما قام به الاستعمار الإسباني من سياسة التجويع بعد حرب الريف التي قادها محمد بن عبد الكريم. يقول: "في طريق هجرتنا، مشينا على الأقدام، رأينا جثث المواشي تحوم حولها الطيور السوداء والكلاب، روائح كريهة وأحشاء ممزقة، دود ودم وصديد، في الليل تسمع عواء الثعالب قرب الخيمة التي ننصبها حيثما وقفنا، التعب والجوع، الناس أحياناً يدفنون أمواتهم حيث يسقطون".[1]

فالعنف من طبيعة الحكم العسكري الاستعماري ويمثّله الجنرال حاكم المدينة، هذه الشخصية القاسية القلب. هذا ما يكشفه كلّ من مبارك ربيع في «الريح الشتوية» ومحمد شكري في «الخبز الحافي»، يصف لنا الروائي الأول مجزرة قامت بها السلطة الاستعمارية في الدار البيضاء قُتل فيها عشرات المواطنين (الأهالي)، وخلّفت عدداً من المعتقلين والمعطوبين مدى الحياة. وهذا العنف لا تتّسم به السلطة والجنود فقط، بل يمارسه الأفراد النصارى أنفسهم؛ مثل رئيس الورشة في معمل السكر الذي "كان بديناً طويل القامة نافذ الحاجبين كثّهما كأنّه مارد من جان، وكان على ذلك على طبع عدواني صارخ، قاسيا متسلّطا في إصدار أقلّ الأوامر، لا يتورع عن الشتم والضرب أحياناً".[2]

ويقدم لنا هذا الروائي صورة أخرى عن الجرائم البشعة التي ارتكبتها السلطات الاستعمارية في شمال المملكة، حينما نصب الإسبان فخا للمواطنين؛ وذلك بدفعهم بواسطة عناصر عملية إلى التظاهر بمناسبة مرور أربعين سنة على الحماية. فيصف لنا الراوي مشاهد عن بشاعة الجرائم الإسبانية التي لم يكتف فيها المستعمر بالقتل فقط، بل عمدت إلى دفن القتلى سرا، وقذفت بأخرى في البحر "معظم الناس يعتقدون أنّهم رموا بعض المغاربة أحياءً في أكياس، بعض الجثث لم يكن يظهر عليها أية آثار للرصاص، عثر الناس على جثة شاب سليمة في شاطئ العرائش والقيد ما زال في يده".[3]

---

[1]– محمد شكري: الخبز الحافي، مصدر سابق، ص 8.
[2]– مبارك ربيع: الريح الشتوية، مصدر سابق، ص 248.
[3]– محمد شكري: الخبز الحافي، مصدر سابق، ص 164.

وتتّفق الراويات المغربية التي تناولت المرحلة الاستعمارية أن شخصية الحـاكم تتّسم "بالغضب واصطناعه وشدة الانفعال والتعصب، والحقد على الأهالي واعتبـارهم أقلّ مستوىً من البشر ومحاولة إبقائهم في الفقر والبؤس والذلّ باستعمال أعنف أساليب التسلط؛ كبثّ الجواسيس والزج في السجون، والتقديم للمحاكم العسكرية، ونشر الفـساد والانحلال الخلقي، بالاعتماد على الشرطة والجيش، وهذه الأوصـاف مـشتركة بـين مختلف شخصيات الحاكم".[1]

وهذا العنف حسب عبد الكريم غلاّب هو عنف مرضي متعلّق بأفراد مرضـى، وليست سمة النصراني مطلقا، وإنّما هي خاصة بأولئك الأفـراد الـذين وكّلـت لهـم استعمار البلد واستغلاله، فكان تعبيره بالحقد الدفين؛ فواحدهم لا يجد له متنفّساً لحقده إلاّ في الضحايا من المعتقلين، وثانيهم يغلي كالمرجل من الحقد، وثالث له عينان حاقدتان، وآخر شرس الطباع تتآكل نفسه بالحقد ويشتد غضبه حتّى يكاد ينفجر من عينيه.[2]

وهذا الغرب الاستعماري رغم امتلاكه للقوة والإمكانات فإنّه مخادع ماكر، لـم يأل جهداً في استخدام الطرق الملتوية لتثبيت وجوده وتنفيذ سياساته الاستغلالية، ومـن هذه الأساليب الماكرة محاولة "إرغام البربر على النصرانية، وتطبيق قانون جديد على المناطق البربرية لا يستمد من القانون الإسلامي، ويريد بذلك تمزيق وحدة المغـرب، وتنصيره وفرنسته. وهذا التفريق في الدين واللغة والقانون أسلوب يهدف مـن ورائـه تشتيت الأمة إلى فِرق وسحق صمودها".[3]

ولم يتوقّف المستعمر عند هذا الحد بل راح يعمل على تقـسيم المجتمـع إلـى طبقات، فأخذ يميز بين الأعيان وغير الأعيان. مع أن المجتمع لم يعرف هذا التمييـز؛ حيث أن فقراءه وأغنياءه في تلاؤم كبير، دون أن يشعر الفقير بأنّه فقير، ولا الغني بأنّه بطرته النعمة، والمستعمر هو الذي عمد إلى عزل الملك ودبـر المـؤامرة مـستعيناً بالعملاء، وبدلوه بمِلك آخر عبارة عن دمية في أيديهم.[4]

---

[1]– عبد المجيد حنّون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، 1986، ص 113.
[2]– ينظر: عبد الكريم غلاّب: دفنا الماضي، مصدر سابق، ص 220-231.
[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 14، 144، 146.
[4]– ينظر: نفسه، ص 345.

ومثلما كان هدف الغرب الاستعماري في كلّ بلد عربي، فقد عمد المستعمر إلى تجهيل الشعب ونشر الدجل والشعوذة والتشجيع عليها، وأنشأ مدارس لأبناء الأعيـان، والحيلولة دون إتمام المتفوقين تعليمهم العالي وإدخالهم سلك الوظيفة، ومحاربة اللغـة العربية، واصطناع الأعوان الخونة من المغاربة من متعاونين سريين وشرطة سـرية، وخلق الجواسيس.[1]

كما اتّبع المستعمر سياسة التجويع لقتل الوعي وطاعة أوامـره طبقـاً لمقولـة "جوعه يتبعك"، وإشاعة التهم حول المفكّرين الوطنيين والزعمـاء الـدينيين ونعـتهم بصفات ذميمة لإثارة حفيظة العامة ضدهم، مثـل: الـشيوعيون والزنادقـة والكفـار واستخدام موالين له أئمة في المساجد. [2]

والغرب الذي تمثّله فرنسا جائر ماكر، وهذا الجور أكثر ما يتجلّى فـي ميـدان العدالة؛ فمحكمته المدنية نموذج للظلم والمساوئ التي تتّصف بها الإدارة الاستعمارية، كلّ شيء جائز في عالم القضاء الفرنسي، "فالجندي والقاضـي والـشرطي كلّهـم أداة للحكم، وفي استطاعة كلّ منهم أن يؤدي مهمة الآخر دون أن يفكّر في شـيء اسـمه فصل السلطات أو الاختصاص في ميدان الحكم، وتتّسم المحكمة الاسـتعمارية بأنّهـا تستطيع أن تأخذ قرارات غيابيا كما تأخذها جماعيا، فقد اشتهر عنها أنّها تحكـم علـى المواطنين بالجملة، وكان الوطنيون يحاكمون وهم على ظهر سيارة شاحنة، وينقلـون إلى السجون والمعتقلات كما تنقل الشاحنات الخرفان إلى المجزرة دون تمييز".[3]

وكثيراً ما يحكم عليهم جماعات جماعات دفعة واحدة وفـي جلـسة فريـدة لا تستغرق إلاّ بضع دقائق، ومطالبة المغربي بحقوقه المشروعة تعني في عرف المحكمة الاستعمارية المساس بأمن دولته. وهي محكمة عسكرية في الغالب، يوجد بها ضـباط يمثّلون مختلف قوات الاحتلال، وهي مجرد محكمة صورية تعلن حكمها بالإعدام الذي تقرره قبل بدء الجلسة. [4]

[1]– ينظر: البكري أحمد السباعي: المخاض، مصدر سابق، ص 76-79. وعبد الكريم غـلاّب: دفنـا الماضـي، مصدر سابق، ص 159. وينظر: مبارك ربيع: الريح الشتوية، مصدر سابق، ص 360-375.

[2]– محمد شكري: الخبز الحافي، مصدر سابق، ص 363.

[3]– عبد الكريم غلاّب: سبعة أبواب، مصدر سابق، ص 59.

[4]– ينظر: عبد الكريم غلاّب: دفنا الماضي، مصدر سابق، ص 218. والمعلّم علي، مصدر سابق، ص 334.

وتصور الرواية المغربية النصراني المستعمر شاذا ولا أخلاقيـا، لـذلك نجـد المواطنين ينتابهم الخوف والقلق بمجرد المرور على ثكنة عسكرية مثل حالة الحمدوني التي تصفها رواية «الريح الشتوية» "وأحس الحمدوني بتقلّص يعم سـائر بدنـه وهـم يحاذون الثكنة، ولعلّ خدوج شعرت بمثل ذلك عندما تجمد نشاطها فجـأة... وبـدا أن صاحب العربة أيضاً قد غير رتابة سيره عندما بدأ يبذل جهداً أكبر ليسرع بأكثر ممـا يمكن، وأما الجنود فقد بدا من إشارتهم أن أحاديثهم تمس المارة من قريب أو بعيد، فهم يشيرون ويغمزون ويضحكون، وأحياناً يأتون بإشارات فاضحة".[1]

وفي رواية «الخبز الحافي» صورة أكثر قبحاً عن الحياة اللاأخلاقية في شـمال المغرب تحت نير الاستعمار الإسباني، وفي مدينة طنجـة أيـام الاحـتلال المتعـدد الجنسيات، لا أخلاقيات متنوعة من اغتصاب للأطفال والنساء، وإدمان وشذوذ وخيانات زوجية.. أماكن موبوءة ومنازل للمجون، وعلاقات شاذة.. إضافة إلـى لا أخلاقيـات أخرى مثل لا أخلاق الشرطة، والمعمرين وكل هذه اللاأخلاقيات غريبة عن بلد مسلم. يقول أحد شخصيات رواية «الماضي البسيط»: "كل هذا يحدث بسبب الخمر والنـساء في بلد مسلم يحكمه النصارى لسنا مسلمين ولا نصارى". وهذا أب إدريس الفردي أحد شخوص الرواية نتيجة لما رآه من انحلال خلقي في بلاده بسبب الاستعمار وما يـسمع به في بلاد الغرب أخذ يقول: "إن فرنـسا إنّمـا هـي مـاخور العـالم وأن بـاريس مرحاضه".[2]

كما انتشرت في بعض الأوساط الشعبية صـورة الاسـتعماري القـوي الـذي لا يقهر، أو المستعمر القدري[*]، وهو صورة وليدة العنف الذي يمارسه المحتل. وقـد رأى بعض الروائيين أن هذه الصورة لا نجدها إلاّ عند أصحاب الوعي الراكد والوعي المتواطئ بخلاف أصحاب الوعي التحرري الذين كانوا يفضحون مخطّطات الاستعمار ويثورون ضده للتخلّص منه.

---

[1]– مبارك ربيع: الريح الشتوية، مصدر سابق، ص 24، 25.
[2]– إدريس الشرايبي: بوابات الماضي (الماضي البسيط) ، ترجمة محمد عجينة، دار سراس، تـونس – بـاريس، 1986، ص 303.
[*]– أي أنّه قدر من ا عليتا التسليم به كأمر واقع ولا داعي لمحاربته.

وهذا ما تعكسه شخصيتا (الحاج محمد التهامي) وابنه (محمود) في رواية "دفنـا الماضي"؛ فالأب محمد التهامي يقول بقوة النصراني الخارقـة، وينـادي فـي النـاس بضرورة طاعة الحكومة والخضوع لها، ويقول عن فرنسا: "وهـل هنـاك شـيء لا تستطيعه إنّها تقدر على كلّ شيء".[1]

وابنه (محمود) كان موظّفاً بسيطاً سرعان ما تحول في النظام الفرنـسي إلـى قاضٍ يحكم الوطنيين، ولذلك فهو متواطئ مع الاحتلال، ويعرف أنّه متـواطئ، وإنّمـا يرى أن الأمر الواقع يلعب لصالح القوي الغالب، فكان يعتقد دائما بقوة الغرب الذي لا يهزم".[2]

والغرب الاستعماري هو النصراني الذي أصيب بالغرور والـصلف أو جنـون العظمة، فالجنرال حاكم المدينة صورة طبق الأصل للجنرالات الغزاة، الذين يجعلـون من معاركهم إرضاء لغرورهم وتأكيداً على شرعية استعلائهم وتفوقهم، فهـو برتبتـه العسكرية وبمهمته الاستعمارية، يعتقد أنّه يختزل مجد تاريخ بلاده العريض، هـذا مـا تصوره رواية «المعلّم علي»، "كان الجنرال حاكم المدينة يذرع أرض مكتبه الواسـع بخطوات عريضة ثابتة... وينظر إلى مدعويه في كثير من التعالي...، كـان يرتـدي بذلته العسكرية تتربع صدره أوسمتها وشرائطها، لا ينقص منها وسـام ولا شـريط، ويضع على رأسه قبعته العسكرية المزينة بضفائر الذهب كما لو كان رئيس احتلال في حاجة إلى ذهب يعلو رأسه ليزكّي منصبه".[3]

كان هذا الحاكم العسكري مغروراً ينظر إلى الاستعمار وتحقيق الانتصار علـى المقاومة واستتباب الأمن في البلد تحت حكمه مسألة شخصية تعنيه هو شخصيا، تمس كبرياءه كحاكم، وتمس شرفه كعسكري وجنرال، ومن ثم بدا هذا الجنرال قاسياً وعنيفاً، ينتقم بسرعة للشرف المداس؛ ليس الشرف الشخصي فقط وإنّما شرف فرنسا تاريخـاً وشعباً وحكومةً. يقول هذا الجنرال: "لا.. لا بد أن أنجح... لا بد أن تستسلم المدينـة.. ليس شرفي أنا فقط في الميزان ولكنّه شرف فرنسا وأنا جنرالها... ".[4]

---

[1]– عبد الكريم غلاّب: دفنا الماضي، مصدر سابق، ص 348.
[2]– المصدر نفسه، ص 333-377.
[3]– نفسه، ص 326، 327.
[4]– نفسه، ص 359.

هذا العنف وهذا الغرور تنفيس لفرنسا عن نفسها، خاصة بعد هزيمتها في الحرب العالمية، فأحست بأن شرفها مهان فأخذت تنتقم لنفسها من مستعمراتها بممارسة العنف واقتراف الجرائم. وهذا ما جعل الحاكم -في نظر الروائي- يحس بالإهانة بسبب كرامته المداسة، مما جعله يعاني من أزمة ضمير، إنّه ممثّل للسلطة الاستعمارية المصابة بمرض نفسي يجعلها لا تمارس هذه السلطة إلاّ تحقيقاً لمتعة نفسه وإشباعاً لغرور عارم، ورغبة في إثبات الذات الاستعلائية.

**المطلب الثاني: الغرب التقني العنصري:**

تبرز رواية«الإراثة» (1975)[1] [*] لرشيد بوجدرة عدة صور مزدحمة للتعبير عن مشهد وحيد، هو المتاهة المصيدة بين أيادي الغربي العنصري الذي يتربص بالعربي المغترب، ولعل الروائي قد عثر على الصيغة التركيبية المناسبة للتعبير عن هذه الفكرة، وهي الجمل الطويلة الملتوية، والألاعيب اللفظية اللامتناهية والرتيبة حد الغموض؛ لغة تشبه في تشكيلها الدهاليز السديمية والمعابر التحت أرضية للمترو، والشبكة المتحركة للعربات والناقلات، والمصاعد المتعددة، والأدراج المتحركة. ويشير هذا التشابك المصراني لخطوط السكك الحديدية والأنابيب الفولاذية بعصارة رؤية سديمية لمدينة غربية الحداثة حد الفوضى والهرج، "إنها صورة المدينة الغربية الحديثة بحياتها الفوضوية... وهي مثل مغارة يتحرك فيها كل هؤلاء الناس الزائغين الحيارى الكئيبين، اللذين يحنون إلى الغابات الخضراء والنور الطبيعي وأشجار البرتقال." [2] مدينة تلتبس فيها الأحاسيس بين انبهار وحيرة وكآبة، تماشيا مع صدمات الظلمة والنور والألوان المتعاقبة على العين التي تنقل تلك الصور المتسارعة إلى الفؤاد الذي يعجز عن فك شفراتها فيتيه. وبهذه الصورة تتحقق روائيا فكرة المتاهة بصورة دورية حتى نهاية الرواية، ولعلها الفكرة الرئيسة المسيطرة على رواية «الإراثة». وهي الفكرة التي يفْقد فيها مفهوم الزمن معناه الطبيعي.

---

(1)- رشيد بوجدرة: الإراثة، ترجمة: جلالي خلاص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

(*)- عنوانها الأصلي بالفرنسية:"Topographie idéale pour une agression caractérisée" وقد ترجمة بالعربية بعنوان: "طبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف".

(2)- عبد العزيز بوباكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص147.

تحكي الرواية في خضم إلتواءاتها الحلزونية تيه قروي جزائري بسيط، كان ضحية نكال العنصرية الفاشية الغربية، التي استقبلته بدورية من المسلحين الذين أوسعوه ضربا بسلاسل حديدية، ومزقوا جلده وأراقوا دماءه كأنما كانوا ينتظرونه منذ زمن بعيد، ليثأروا لكرامتهم الممتهنة باستقلال الجزائر، معلنين حقدا وبغضا لهذا «الآخر»الجزائري.

"...وراحوا يركلون بأرجلهم حقيبته دافعينها على الرصيف قائلين: فهذا إذن أبله، وسخ، يا لها من جرأة، الخ. فهذه الطبوغرافية الجوية تقلقه أشد القلق، وقد أضيفت إلى طبوغرافية الممرات، المدرجات، الخرائط الجدارية (الميترو والحافلات)، الأرصفة والسكك، التي سبق لها أن كانت مذهلة رهيبة التعقيد، فما فتىء يحذرها هو الذي مازال يتوجب عليه معاناة هذا التعدد، هذا التضاعف في الفراغات المتراكم بعضها فوق بعض.[1]

وكانت هذه الصدمة هي الخاتمة الطبيعية لسلسلة الاعتداءات التي مارستها الصورة والحضارة التقنية والتفرقة العنصرية الأيديولوجية، وعدوان اللامبالاة والهزيمة النفسية التي يتعرض لها العربي، ففي كل يوم يتلقى ضربات الجحيم الإشهاري، وصنوف الآلات التقنية التي تخبره بعجزه قبل أن تخبره بتفوقها.

ومن ناحية أخرى يصور الراوي ما يقع تحت أنظار بطل الرواية المغترب في تسكّعه بين أزقة باريس، وهو يرى بأم عينيه كيف تمتهن كرامة العمال من أبناء جلدته في بلاد الغرب بأبشع صور الاستعباد واللا إنسانية والتشيؤ، فقد شاهدهم:"وهو يسعلون رئاتهم في ورق أكياس الإسمنت في ذهاب وإياب دون فكرة مسبقة، ثم آخرون أيضا فقدوا عيونهم، سيقانهم، خصيتيهم، أدمغتهم، وأغلق عليهم في ملاجئ، سجون، قضبان حديدية، أجهزة بلاستيكية، وهم يفقدون هناك جلودهم التي غلاها الفولاذ أو أحرقتها الأفران(...) ذات الغاز، الفحم، المازوت، البترول، الجير، الزيوت الثقيلة، الأقواس، التأثير...الخ. وآخرون أيضا ململمون، مسحوقون، مغتالون، مرميون، مبتلعون، مطرودون، محتقرون، مكروهون، مسلوبون، مقتولون، مهيجون، معطوبون، مغرقون...، "الصورة التي رآها خلال تسكعه تهتز بحدة".[2]

---

[1]- رشيد بوجدرة: الإراثة، مصدر سابق، ص117.
[2]- المصدر نفسه، ص86.

إنها حدة ما يحس به هذا العربي المغترب من مرارة الألم، وهو الذي يجد نفسه معنيا، بل منخرطا في ذلك المصير الذي آل إليه إليه إخوانه وهم قـابعون تحـت وطـأة الامتهان والعنصرية ومنطقها اللاإنساني.

ولا شك أن آخر مقطع في الرواية يعمق من دلالة هذه الصورة ويتركها معلقة، دليلا على أن هذه المعاناة من هذه الوحشية العنصرية لم تنته بعد، فيعلق الراوي علـى لسان أحد المارة من أهل باريس الذي يرمق المغترب بنظرة تشفّي قائلا:"مسكين هـذا الشخص، إنّه لفي بداية المطاف وسوف يعاني من وضعه حتى تعرق أسنانه!..".[1]

وتستمر الرموز والإشارات في التكاثف والتعقيد، وبالمقابل يزداد حجم البطـل الروائي صغرا وتقزما أمام طغيان الصور، مما يكثف دلالات اندحار العربي المغترب أمام إمبراطورية الرموز المتراكبة أمامه، وها هو الروائي يصور لنا ضياعه في دوامة الإشارات:"...كنكورد-كنكورد-كنكورد-كنكورد-كنكورد-كنكـورد-كنكـورد، هـذه الرموز مخيفة إلى درجة أنها لا تعني شيئا في نظره، وإن كان في الوقت نفسه ينتبـه جيدا إلى أنها أشكال أهميتها لا تخفى عليه(...) فتتصغر، تنحرف، تتضخّم، تتضاعف، حسب إيقاع مهوس يمزق رأسه".[2]

وهكذا تُسهم شبكة الصور والإشارات العنكبوتية فـي تعميـق أزمـة البطـل ومضاعفة إحساسه بالغربة والإذلال والصغار، فيزداد مقته وعداؤه لهذه اللغة الرامـزة الغامضة المتعالية عليه، كأنما تشعره بعظمتها، كما تشعره بصغر حجمه وتخلفه،"سيما وأن الإشارات لا يمكن أن تنقذه أبدا نظرا لكراهيته الحقيقية، بل عدائه المقدس تجاهها، إذ لم يكن يستطيع تهجية كتابتها التي تظهر كمجموعة من الأشكال اللامفيدة، لا ترمي إلى شيء سوى إزعاجه".[3]

ويتواصل هذا الوضع من تدفّق سيل العلامات والإشارات حتى يغمره، فيصاب بطلنا بالجنون، في مشهد يبدو فيه كأنه وقع في الفخ الذي نصبه له هذا العدو المتربص الذي أجهز عليه بأحدث ما توصل إليه من منتجات ومصنّعات، راحت تتناسـل فـي طريقه فيصاب بالدوار ويفقد الوجهة والوعي:"فقد شوهد وهو يـروح ويجـيء فـي

---

[1]- رشيد بوجدرة: الإراثة، مصدر سابق، ص261.
[2]- المصدر نفسه، ص99.
[3]- المصدر نفسه، ص07.

الدهاليز، نظرته تتعثر بهذه الصور التي تعرض الجبن وعلب مستحضرات التنظيف ومرق الطماطم والمناظر الغريبة للأطباق الطازجة والمقلاة ومستحضرات الزينة والتبابين والكتابات المقلوبة وآلات الغسل والتخوت الجلدية وورق الاستنجاء والنساء العاريات والتلفزات ورافعات النهود...والثلاجات والسيارات وغاسلات الأواني والأسفار اللوتسية الأسطورية والسباغيتي، والدراجات ومزيلات الروائح والياوورت...". [1]

ويبدو البطل في غمرة هذا الدفق الجارف من الصور والمنتجات الصناعية كمن يغرق في يم هذه الحضارة التقنية التي لا يدري إلى أين تقوده أو ترسو به، وهو إحساس فعلي بالهزيمة والتشظي والضياع، وهي الصورة التي تتكرر في عدة صيغ عبر فصول الرواية، كأن تظهره في مشهد آخر:"وهو ملتصق بكل هذا الطوفان من الضوء، فإنه يحس إحساسا ضعيفا بضرب من الانتحاء الذي يبقيه متيقظًا، لأنه لا يريد أن يترك نفسه تمتصها الرموز المتقطعة الوامضة التي تتربص به لتغزوه، تبهره وتجعله مجنونًا". [2]

وهذا دليل بين على أن هذه الحضارة القاسية والجافّة التي استلبته بالأمس كرامته في بلاده، ها هي تعيد استلابه على أرضها أيضا بصورة مختلفة، قد تفقد بصيرته وعقله في تعاريج متاهاتها المهندسة بتفصيل "عليم وخبيث" على حد تعبير الروائي رشيد بوجدرة. [3]

إنها سلطة الصورة وسطوتها على الفكر والسلوك الإنساني عامة والعرب خاصة؛ فالغربي يستعمل في بلاده منطق الصورة كسلاح تقني وإشهاري وعلاماتي، يؤشر به على تعاليه وتفوقه الحضاري، ويسيطر بترسانة الصور مدلولاتها على ذهن الآخر، ويسترعي انتباهه وانبهاره، ويفرض عليه إكباره، ويستثير روعه في آن.

فأول عبارة تبدأ بها رواية «الإراثة» هي "شدة الروعة"[4] التي هزت كيان الآخر داخل دهاليز الميترو، وما هذه الروعة إلاّ ذهول البطل المغترب الذي ينزل

---

[1]- رشيد بوجدرة: الإراثة، مصدر سابق ، ص14.
[2]- المصدر نفسه، ص106.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص11.
[4]- المصدر نفسه، ص05.

وسط زحمة الميترو، المشفّر بهالة من الصور والملصقات الإشهارية والإشارات الإبلاغية، فأدهشته التقنية المعقدة المحتشدة بين ناظريه، "الملصقات الإشهارية...المتوالية هي الأخرى، الواحدة تلو الأخرى في ثبوت قطعي يثقب الحدقة المجنونة، ويكدس الصور الواحدة فوق الأخرى، تتسابق، تتلاحق وتتجاوز(...) ذلك ما يتسبب فيه حضور نفس الملصقة على أبعاد منتظمة، تمثل دوما ذات المشهد مفتخرة بهذا المنتوج أو ذاك (إنتاج، كولومبيا البن)، وهكذا على مسافات طويلة تخلف دورانا مضاعفا ناتجا عن الدهاليز والملصقات المثبتة يمنة ويسرة بل على الأرض".[1]

ويبدو أن صناعة الصورة في الغرب جاءت أصلا بنية استدراج ليس المشترين المحليين فحسب، بل لإرباك الأغراب بعظمة هذه الحضارة، وزرع الدهشة والحيرة في نفوسهم، وما الحركة الحلزونية التي تتخذها دوامة الصور، واستراتيجية الملصقات الإشهارية في الشوارع والأنفاق إلاّ دليل على نية مبيتة لإدخال الزائر في دوامة ومتاهة يغرق في تلابيبها حيثما التفت، وحيثما ولّى وجهه قابلته ملصقة محكمة الغموض والالتباس، أو بتعبير الراوي "يمنة، يسرة، بل على الأرض".[2]

حتى كأنه يسبح في لجج متلاطمة من الصور التي تحيطه من كل جانب، وهو غارق في دوامة لا يعرف لها مخرجا، وهذا ما حصل بالضبط لبطل الرواية الذي ساهم جهله بالقراءة وبدونيته الواضحة في إغراقه في هذا التيه الذي لا مخرج منه.

**- سلطة الصورة على فكر العربي المغترب:**

إذا كانت الصورة في عين صانعها الغربي واضحة المقاصد، ومحكمة التوجيه، بحيث تتوقع بكل وافد محتمل، فإنها في عين بطلنا العربي المغترب تبدو غامضة مبهمة، ومنطمسة المعالم، لا سبيل إلى فك طلاسمها:"حيث الرموز تتلاوى، تتشابك حتى تتلاشى- ولشدة التحديق فيها دون فهم شيء منها- تنتهي بإصدار أصوات(...)أو نقاط مضيئة تلمع بتقطع، ولكن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد انطباع ناجم بالتأكيد عن وجود خطوط مرقونة، ذات فجوات منتظمة، أو متقطعة بفراغات بيضاء(...)خطوط قطع مستقيمة ومنحنية(...)التنقيط المرقون، والخط غير المتواصل الذي يحيط بسرعة

---

[1]- رشيد بوجدرة: الإراثة، مصدر سابق، ص12.
[2]- المصدر نفسه، ص12.

بمحيط الدائرة غير الكاملة، أو على الأصح الإهليلجي الذي يعوض نظاميته أو تدواره غير الكافيين، تراكز سريع يضبط نهائيا الهندسة التي لا يضمنها وجود مركز-هنـاك عدة مراكز- وإنما نقطة هندسية ملموسة لا جدال فيها يمكن أن تشخص بلطخة كبيـرة لونها برتقالي داكن".[1]

هذه دلائلية الصورة كما يراها الزائر المشدودة الذي على الرغم مـن تلطّـف الألوان وتماوج الخطوط وتقطعها، وتضارب المسافات وتفاوتها؛ فقد كان هذا المغترب يضن أن ذهابه إلى الغرب الذي بهره طوال الليالي" لن يتطلب سوى العمل كي يجمـع قليلا من المال ويعود بسرعة إلى "الجبل" حيث يشتري بقرة حلوبا سخية تحـل محـل بقرته التي ذهبت العين المشؤومة أو شعوذة "العسكر" ".[2]

ولكن وقوعه تحت سلطة الرموز والصور المثقلة بالـدلالات الغامـضة التـي أحاطت به من كل جانب، جعلته يدرك أن الشفرة شديدة التعقيد، وأنه ليس في مستواها، لذلك " انثنى نصفين ووقع بين الانبهار والغثيان، فلا يعرف كيف يفك(...) هذه الكتابة، التي كان يعرف عن حدس، أنها أساسية. كانت المتاهة تدوخه فضرب التوجيه عرض الحائط، واستمر يجول غارقا في مناجاة داخلية صماء، وهو لا يعاتـب سـوى نفـسه و"العسكر" نادما على ترك ذاته لسراب ما وراء البحر المتلاطم..." [3]، لذلك فإن هـذا المغترب المعمي البصيرة عن قصد، يصر مع عدم فهمه لهذه الطلاسم علـى نعتهـا بالهندسة؛ لأن مهندسها قد وضعها وفق خطة محكمة إحكام المتاهات المفبركة بغرض الإيقاع بالغرباء الذين كلما انحدروا في سلم العلم والتقنية كانوا معنيين أكثر ومستهدفين أكثر وتائهين أكثر، وحسب المهندس الغربي هذه الصفات كي يحقق أوطاره وأهدافه.

**خـلاصة:**

وهكذا يبدو الغرب حمالاً لأوجه متعددة في عيون الروائيين العرب، فمن الوجه الحضاري الفني والفكري، إلى الوجه الاستعماري الإمبريالي القبيح، والوجـه التقنـي المتعصب الإثنوغرافي... وفي كلّ وجه أو بين هذه الوجوه جميعاً تظلّ الذات العربيـة تبحث عن هويتها. وإن كانت تدرك اللحظات التي ضيعتها، فإنّها لم تجد الـسبيل بعـد

[1]- رشيد بوجدرة: الإراثة، مصدر سابق، ص23.
[2]- المصدر نفسه، ص194.
[3]- نفسه، ص نفسها.

والكيفية التي تسترجعها بها، مما ولّد صراعاً حضاريا بين **الشرق والغرب** عكسه المتن الروائي العربي الحديث، وتناولته عديد من الدراسات والأبحاث الجامعية[1]. وقد أبرز من خلالها الباحثون انعكاسات هذا الصراع، الفكرية والاجتماعية والعاطفية واغتراب الإنسان العربي داخل وطنه، وتجلى الغرب للإنسان العربي عبر المكان والزمان والشخوص، وقد تعددت وجوه الصراع بين **الشرق والغرب** بين الأصالة والمعاصرة، والصراع بين المادة والروح (العلم والإيمان)، والصدام السياسي الاقتصادي الصدام العسكري وصراع المصالح... ويمكن إجمال هذه الأنواع من الصراعات كلها تحت عنوان صراع الحضارات.

[1]– ينظر: مثلا عبد الفتاح عثمان: الصراع الحضاري في الرواية العربية، ط1، دار العلوم، عمان، الأردن،1990. و بوجمعة الوالي: الصراع الحضاري في الرواية العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: د. واسيني الأعرج، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1993-1994.

# الفصل الرابع

## التشكيل الفني للغرب في الرواية العربية

**المبحث الأول: الغرب عبر فضائي المكان والزمان:**

تمهيد: في مفهوم الفضاء الروائي

المطلب الأول: الغرب عبر الفضاء المكاني.

المطلب الثاني: الغرب عبر الفضاء الزماني.

**المبحث الثاني: الغرب عبر الشخصيات الروائية:**

المطلب الأول: استراتيجية دراسة الشخصية الغربية في الرواية العربية.

المطلب الثاني: حضور الشخصيات الغربية في الروايات العربية.

1) شخصية «بيتر ماكدونالد» في رواية "سباق المسافات الطويلة".

2) شخصية «أوسكار» في رواية "المخطوطة الشرقية".

3) شخصية«كاترين/فرانسواز» في روايتي أحلام مستغانمي.

**المبحث الثالث: مثاقفة الشرق للغرب في الرواية العربية:**

المطلب الأول: فضاء المفهوم والغرب.

المطلب الثاني: مثاقفة الرواية العربية مع الغرب.

المطلب الثالث: موقف المثقفين العرب من مثاقفة الشرق للغرب.

- خلاصة:

# المبحث الأول: الغرب عبر فضائي المكان والزمان

## تمهيـد: في مفهوم الفضاء الروائي

تناول عديد من نقاد الرواية الفضاء الروائي تحت عناوين شتى؛ فمنهم من عالجه بعنوان «الفضاء الحكائي» الذي هو أوسع وأشمل من المكان، وحدد أربعة أشكال يتجلى فيها: الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي وفضاء النص والفضاء من حيث هو منظور روائي.[1]

ونفهم من هذا، أن الفضاء الروائي هو «الحيز المكاني» و«الحيز الزماني» ينضاف إليهما المنظور الرؤيوي للروائي؛ أي رؤيته الفكرية والإدراكية لمادته القصصية التي يرى من خلالها الأشياء والعالم بطريقة ذاتية، ويقدم لنا بواسطتها روايته وموقفه الذي يختاره أو يقع له من مستوى الزمان والمكان لكل من أحداث الرواية والقارئ، بعبارة أدق رؤية العالم ذهنيا.

ويرى حميد لحميداني[*] أن الفضاء الروائي يتولد من التحام السرد والوصف؛ فالسرد يشكل «أداة الحركة الزمنية» أما الوصف فهو «أداة تشكل صورة المكان»[2]؛ أي أن الفضاء الروائي «يتحدد بالمكان في زمان محدد... ».[3]

بينما رأى آخرون أن الفضاء الروائي لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة، إنه أوسع من ذلك، حيث يغدو المكان يتعلق بفضاءات مرجعية كالساحات، الشوارع، الحقول، البيوت، أو بالفضاءات الذهنية والنفسية كفضاءات الإخفاق، وفضاءات النفي، وفضاءات الموت، أو فضاء الهوية والفضاء الأنثوي وفضاء المحتل...الخ.[4]

---

(1)- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص53-64

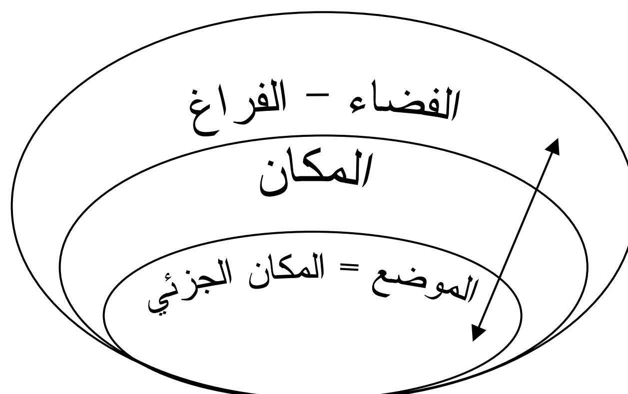
(*)-حميد لحميداني: روائي وناقد مغربي له عدة كتب أهمها: أسلوبية الرواية، سحر الموضوع، النقد الروائي والايدولوجيا.

(2)- المرجع نفسه، ص80

(3)- عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 1999، ص89

(4)- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص111، 155، 173، 195.

ونستشف من هذه الرؤى والتحديدات، أن الفضاء (Space) هو الكلي، وأن المكان (Place) هو الجزئي؛ أي أن الفضاء يجمع بين المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر، وأن الموضع (Location) هو الأكثر جزئية وأكثر تحديدا، كما يوضحه هذا الشكل:




والذي رأى أن الفضاء أوسع من المكان كان يدرك أن الروائي يضفي البعد المكاني على الحقائق المجردة، "وأن الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطى ومنطلقا من أجل صيرورة الحدث، إنها تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية، فالمكان كون متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤلفها، وهو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث وأجوائه... ومن ثم فإن المكان في الرواية قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية، ويظهر الأجواء النفسية السائدة". [1]

ورأى ناقد آخر أن مكون الفضاء الروائي هما الزمن الروائي (آلية السرد) والمكان الروائي (آلية الوصف)، وأن الزمان والمكان في العمل الروائي مترابطان، ولا يمكن الفصل بينهما إلا على سبيل تسهيل الدراسة فحسب. [2]

فالوصف خاصية إبداعية مهمة ترتبط بالمكان وتشكل وسيلة أساسية في كشفه وتجسيده في الرواية، كما تشكل دعامة أساسية من دعامات البناء الروائي، فهي أداة للتعريف بالمكان على نحو موضوعي وإبداعي، وهي إحدى التقنيات التي تعتمد في بناء تعبيرية المكان ومكوناته، ولا يمكن التوصل واستقصاء العناصر دون وسيلة الوصف التي تجعل ما هو غائبا محسوسا ومدركا وما هو متشابك ومتداخل أكثر وضوحا وتنظيما. [3]

---

(1)– طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير- التأويل- النقد)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيـع، عمـان، الأردن، 2002، ص114.

(2)– زراقط عبد المجيد: في بناء الرواية اللبنانية، ج2، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 1999، ص701.

(3)– ينظر: طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، مرجع سابق، ص116 وما بعدها.

يقول (موريس أبو ناظر) موضحا ذلك: "إذا كان السرد يطلق القصة في الزمان، فإن الوصف يوقفها في المكان، يجعلها مجموعة من المشاهد، في السرد تكثر الأفعال التي تدل على الحركة، أما في الوصف فتكثر الأفعال التي تدل على الحالة مكونة حقلا دلاليا".[1]

وتلازم الزمان والمكان في الرواية أكده كثير من الباحثين وعلى رأسهم الفيلسوف والعالم والناقد الظاهراتي[*] «غاستون باشلار»[**] في كتابيه «جماليات المكان» و«جدلية الزمن»[2]، حيث رصد التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان، ورأى "أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا [وأن] هذه هي وظيفة المكان"[3] . فالزمان يترك ارتساماته على المكان، والمكان يدل - عبر تحولاته- على وتيرة الزمان، ويقدم «باشلار» مثالا للتوضيح عن توافق الزمان والمكان،حين يرى: "أن السهل يرسم لنا صورة من الزمان [شديدة الوضوح] مثل صور المكان: وهو يبين لنا وتيرة الجهود الإنسانية، إن الثّلم هو المحور الزمني للعمل، وإن [استراحة] المساء هي حد الحقل"[4] .

وفكرة تداخل الزمان بالمكان يؤكدها عبد الرحمن منيف في رؤية شبيهة نوعا ما برؤية «باشلار» فهو يرى: "أن المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان،وفي مكان محدد بالذات"[5]. وهكذا تصبح «وتيرة

(1)– طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، مرجع سابق، ص116، نقلا عن موريس أبو ناظر : الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار، 1979، ص133.

(*)– الظاهراتية (Phénoménologie) (علم وصف الظواهر): وهو الدراسة الوصفية للظواهر على نحو ما تبدو في الزمان والمكان بصرف النضر عما وراءها من حقائق، فهو فلسفة ونظرية معرفية في الوقت ذاته وتسعى الظاهرتية إلى تحقيق التوافق بين المثالية والمادية، وتقوم على المقولة المشهورة: الوعي هو دائما الوعي بشيء. ومؤسسها الفيلسوف الألماني: إدموند هوسرل Husserl ( 1859 - 1938 )الذي يرى" أن الظاهرة هي كل شيء، والوعي بالظاهرة هو وعي بالوجود"، حيث أنه منهج فلسفي تحليلي يرمي إلى إدراك الحقائق المطلقة ويعتمد على توجه وعي الذات إلى الموضوع. ينظر: مجموعة من الباحثين: المعجم الفلسفي، تصدير إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، 1983، ص127.

(**)–غاستون باشلار: فيلسوف وناقد فرنسي(1884-1964) له مؤلفات عديدة أهمها: الماء والأحلام، الهواء والاسترخاء، الأرض وحلم الراحة.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط4، مجد، بيروت، 1996.

: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، مجد، بيروت، 1992.

(3)– المرجع نفسه، ص8.

(4)– نفسه، ص8.

(5)– عبد الرحمن منيف: سيرة مدينة، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 1994، ص5.

الجهود الإنسانية» عند «باشلار» هي «البشر» عند منيف؛ البشر هم مادة الربط بين المكان والزمان، «روح الزمان والمكان هم البشر، وهما متلازمان.. ونرى، من إشارات هذا التلازم، عدم ثبات المكان إذ أنه متحول أبدا.. عبر الزمان». [(1)]

لهذا يرى أحد الباحثين المعاصرين أننا ندرس المكان والزمان-في العمل الروائي- متلازمين؛ لأن المكان متحول عبر الزمان، ولأن المكان يصنعه "ناسه" ويصنعهم في صيرورة دائبة. كما أننا ندرس المكان منفصلا عن الزمان؛ لأننا لا نستطيع أن نحبس «اللحظة» في «مكان»، ولأننا لا نرى الزمان إلا هاربا متحركا. وفي كل ذلك نكون أمام إشكالية أخرى - هل المكان ثابت أم متحول؟ قد نظن أنه ثابت أو نفترض ذلك، ولكن بعد مرور الزمان قد لا نجده ثابتا على الإطلاق!. [(2)]

**المطلب الأول: الغرب عبر الفضاء المكاني:**

**الشرق والغرب** في الرواية العربية فضاءان سيميائيان متحركان ومتحولان عبر الأزمان، لا نكاد نقبض عليها في مكان محدد؛ وفي كل زمن يضاف إليهما معنى جديدًا، حتى أصبحا فضائين قابلين للتعيين، "أنتجتهما الذات المتمركزة حول ذاتها، وتأسست معها الهوية والتصورات الميتافيزيقية في القرون الوسطى على خلفية اللاهوت المسيحية. [(3)]

**الشرق** فضاء واسع للفكر الغربي الاستعماري والمتمركز على ذاته؛ ففي رواية «سباق المسافات الطويلة» لعبد الرحمن منيف، لم يسـم «بيتر ماكدونالد» «إيران» باسمها، حيث جال في أرجائها وتحدث عنها وعن أهلها وعن سياستها مستعملا اسم «**الشرق**» ومثله فعل «هاملتون» وعمته «الميس ماركو» في «مدن الملح»، و«ريتش» وزوجته في «أرض السواد» عندما كانوا يتحدثون عن الصحراء العربية والعراق ولبنان...كل مكان من هذه الأمكنة «**شرق**» وهي متجمعة «**شرق**»، «إيران» و«الصحراء العربية»، و«العراق» من منظور هؤلاء، تشكل «الشرق». ونظن أن الإصرار على التسمية لا يعكس فهما جغرافيا للمكان فحسب، بل "يعكس «إيديولوجيا» ونظرة سياسية

---

(1)– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيـضاء، المغرب، 2003، ص10.

(2)- ينظر المرجع نفسه، ص نفسها.

(3)- عمر كوش: أقلمة المفاهيم (تحولات المفهوم في ارتحاله)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغـرب ، 2002، ص36.

واضحة. هم في الحقيقة، لا يأبهون بالدول والمدن والقرى والمواقع منعزلة أو مستقلة. إنهم يهتمون «بالشرق» بشكل عام". [1]

«**الشرق**» من وجهة نظر **الغرب** مكان عام وفضاء واسع، يريدونه كما يقول عبد الرحمن منيف أن يبقى لهم، "ملعبا لخيولهم وفرسانهم". [2] "**الشرق**" في نظرهم ليس مكانا موضوعيا، إنما هو مكان مفترض[*] يتحدد بأنه ابن المخيلة البحت، قد تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وقد يستمد بعض خصائص الواقع، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم". [3]

في روايات عبد رحمن منيف أمكنة قد نجد اسمها على الخارطة « **كالشرق** » و« **شرق** المتوسط » و "بيروت" ولكنه ينزاح بها عن "طبيعتها" "الواقعية" الحقيقية؛ إنه يوارب في توظيفها.تتخطى تلك الأمكنة فتشكل فضاءات دلالية"[4]، فتصبح وظيفة المكان في الرواية وظيفة رمزية واستعارية نابعة من العالم التخييلي للرواية كما تنم عن رؤية الغرب للمكان أكثر مما تدل على رؤية المؤلف الشخصية، وهنا يغدو "الأمر لا يتعلق بمدى مطابقة الأمكنة الروائية للواقع أو عدم مطابقتها، بمقدار ما يتعلق بمدى نجاح الكاتب في جعل تلك الأماكن توحي للمتلقي بأشياء تخلق لديه أجواء لا يستطيع مكون فني آخر أن يعبر عنها. حينئذ يصبح الفضاء الروائي رحما تتخلق فيه الشخوص وما تحمله من قضايا ويربط بينها من علاقات ...". [5]

ومن هذه الفضاءات المفترضة المواربة « **شرق** المتوسط » إنه فضاء يند عن التعيين والتشخيص الدقيق، أي الدول العربية يقصد "منيف" ويسميها "شرق المتوسط"؟.

يرى أحد الباحثين أن منيف قصد « **بشرق** المتوسط » شرق المتوسط أولا؛ أي "لبنان" و "سوريا". وإذا توغلنا قليلا، نصل إلى الأردن والعراق ثم الصحراء. ولكن إذا

---

(1) - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص48.

(2) - عبد الرحمن منيف: تقاسيم الليل والنهار، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص64.

(*) يقسم ياسين النصير الفضاء الروائي إلى قسمين: فضاء موضوعي وفضاء مفترض .
الأول: يتميز ببناء تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن نؤشر عليه بما يماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا
الثاني: يتميز بأنه ابن المخيلة والمنظور الروائي للمؤلف-ينظر: ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الـصغيرة رقم(57)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، 1980، ص 27.

(3)– المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص47.

(5) - محمد العافية: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيـضاء، المغـرب، 1997، ص181.

قرأنا عنوان "الآن...هنا" بعمق نجد أن "منيف" قد فسره بشرق المتوسط مرة أخرى، وما يهمنا الآن، في ذلك العنوان تلك الـ"هنا". إنها "هنا" الكاتب: حيث كتب. وهي "هنا" القارئ، وهو غالبا عربي: حيث يقرأ. إنها إذا "الوطن العربي"[(1)]. ويحددها عادل الخالدي أحد شخوص الرواية، إذ يقول: "لا أظن أن في العالم مكانا يحوي عددا من السجون كما هو الحال في ضفتي المتوسط الشرقية والجنوبية".[(2)]

هذا بخصوص **الشرق،** أما **الغرب** فقد أتى عبر الفضاء المكاني في الرواية العربية ملتبسا بتحديدات جيوسياسية وثقافية وحضارية؛ فضاء يتسع ويتمدد أحيانا، وينحصر ويضيق أحيانا أخرى، فهناك أمكنة لم تكن ضمن فضاء "**الغرب**" في زمن ماض أصبحت في نطاقه فيما بعد، فمن **غرب** الصليبيين إلى **الغرب** الحضاري التقني غرب التحديث (العلم والحرية)، إلى **الغرب** الاستعماري إلى **الغرب** المتاهة والتدمير ... وفي كل غرب تمحي فضاءات وتضاف أخرى. وإذا كان شرق المتوسط عند عبد الرحمن منيف يعني الوطن العربي فإن كل ما عداه يعتبر غربا.

الوطن في روايات "منيف"، فضاء ضيق **والغرب** هو المنفى الطوعي أو القسري، وفي الوقت نفسه هو فضاء للحرية، إنها ثنائية القهر **(الشرق)** والحرية **(الغرب)**، فالباحث عن حرية الفرد في روايتي «الآن...هنا» وفي «شرق المتوسط»عليه أن يجدها خارج الوطن في **الغرب،** إنها هناك، في المنفى! في الوطن لا يوجد سوى القهر!، الوطن ضيق جدا، فضاء يؤدي دور السجن تماما.والخارج، أوربا تحديدا، المنفى والحرية.[(3)]

هذا ما يفصح به "رجب" الشخصية الرئيسية في شرق المتوسط، حين يحتمي بالغرب؛ يسافر إلى أوربا متصورا أن العالم الذي رحل إليه هو بلاد الحرية، جنيف والصليب الأحمر، ففي رسالته إلى أنيسة يقول لها: "يشغلني الآن يا أنيسة أمران: الأول أن أكتب والثاني أن أسافر إلى جنيف". [(4)]

رجب يحتمي با**لغرب** كفضاء للحرية يحتفظ بحقوق الإنسان، فهو "يفكر في تقديم مذكرة أو لوحة عن العذاب الإنساني الذي يواجه السجناء السياسيين في الوطن، يسرد فيها على

---

(1)- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص49.

(2)- عبد الرحمن منيف: الآن ...هنا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1991 ، ص49.

(3)- ينظر: صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص141 ، 142.

(4)- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط مصدر سابق، ص187.

مسامع المسؤولين الأمور التي رآها بنفسه لعلهم يفعلون شيئا من أجل إنهاء الازدراء والقهر والموت". [1]

ففي رواية «**شرق المتوسط**»، نشعر بنفور الروائي من السلطة المستبدة في الشرق (الفضاء المعادي) مما أدى به إلى نوع من الدمج ما بين السلطة والشعب. فأصبح هناك نوع من الاستخفاف بالشعب، وربما يصبح نوعا من التمجيد المجاني **للغرب**(فضاءه الأليف)؛ "قالوا: إن الحرية في أرض أخرى، ابعد من اليونان، يمكن أن يعيش فيها الإنسان أيامه دون أن يوقظه عند الفجر صوت المخبرين وضربات أحذيتهم، سأرحل إلى تلك البلاد". [2]

وهاهو "رجب" يعلن بينه وبين نفسه وهو خارج الوطن فيقول: "أنا الآن أملك جسدي، أستطيع أن ألقيه في البحر، لا أحد له سلطان عليه مثلي، كانوا يستطيعون ذلك، فعلوا أشياء كثيرة، لكنهم الآن لا يستطيعون، أصبحت بعيدا، في كل ثانية ابتعد، أنجو". [3]

فضاء **شرق** المتوسط فضاء مغلق مقيد، هو السجن والمكان المعادي؛ لهذا أحس"رجب" بالحرية منذ أن وطئت قدماه السفينة «أشيلوس» التي أبحرت به إلى **الغرب** مغادرا شرقي المتوسط؛ ففي لحظة صعوده الأولى يخاطبها "أشيلوس": كفي عن الدعابة السمجة، اهتزي... اهتزي مثل راقصة شرقية عذبتها ذكرى أيام الجوع، وتريد بأردافها أن تضرب العالم، أن تنتقم... لا ترجعي اقفزي دائما إلى الأمام، ويل لك إذا امسكوا بك يوما، إذا قبضوا عليك، لابد أن يفعلوا بك شيئا، كانوا يفعلون..."[4]. وقبل وصوله إلى منفاه صاح قائلا: "هذا القدر من الحرية (...) يكفيني زادا لسنين"[5]، وفور وصوله إلى فضاء المنفى والحرية يكتب "لأنيسة" أخته: "لا أعرف كيف أستغل الحرية المتاحة إلى الحد الأقصى، أريد وأخاف". [6]

---

[1]- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، عمـان، الأردن، 2003، ص 131.

[2]- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، مصدر سابق، ص 113.

[3]- المصدر نفسه، ص114.

[4]- نفسه، ص148.

[5]- نفسه، ص80.

[6]- نفسه، ص125.

فضاء القهر (الشرق=الوطن) تلاحقه وساوسه وهو يعيش في فضاء المنفى والحرية **(الغرب)**؛ فرغم هذا القسط الوافر من الحرية، فإن "رجب" لا يعرف كيف يستغله؛ فالخوف مازال يسكنه جراء المدة الطويلة التي قضاها في السجن، ولم يذق فيها للحرية طعما. والفضاء المعادي يجتاح الفضاء الممزوج بالمعاداة والألفة ويشوهه .

وهاهو الآن في "باريس" المنفى فضاء الحرية، يقارن بين **الشرق والغرب**، في باريس "الأحزاب لها مراكز الأسماء مكتوبة عليها بوضوح، يدخلها الناس دون خوف. يدخلون دون أن ينظروا وراءهم ويتكلمون في الشارع، وبصوت عال (...) الجرائد تنشر كل شيء: الأفكار وحوادث القتل (...) والناس يقرأون".[1] وعلى ضفاف نهر السين آلاف الكتب. ملايين الكتب. يقول: "آه يا أهل باريس، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط **الشرقي** لقضيتم حياتكم كلها في السجون... واحذروا أكثر أن تفكروا بالأحزاب؛ لأن أية كلمة تجد من يلتقطها ويجعلها مؤامرة وتخريبا، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها في السجون الصحراوية،وهناك تصابون بالسل والتيفوس وتموتون". [2]

فضاء **شرق** المتوسط، "فضاء قاهر قامع مدمر يقابله فضاء **(الغرب)** المنفى والحرية الذي أصبح مكان اغتراب، هذا ما يراه أحد المنفيين في "باريس" إنها مدينة الآخرين الذين ولدوا فيها وتوارثوها"[3]، و" "باريس" مغلقة قاسية، ولا تخلو من سخرية مترفعة". [4]

يبدو من كلام هذا المنفي أنه يعيش مأساة الغربة، وان منفاه وهجرته إلى **الغرب** كانت قسرية، لذلك تبقى "باريس" هي "الآخر"الساخر المترفع المتمركز على ذاته، وتبقى "الأنا" أو"النحن" على الهوامش والأطراف. صحيح، لقد شكل المكان (باريس) فضاءً أمثل لممارسة الحرية والإرادة على نحو ديمقراطي، لكن هذا المكان الـ"هناك" يظل دائما يمثل الاختلاف، وكأن الشخصية لم تذهب إلى الغرب لتنخرط في منجزات هذا الفضاء وإنما لتقرأ الأنا في مرآة الآخر، لذلك تقول " أحلام مستغانمي:" لا أجمل أن تلتقي ضدك فذلك

---

(1)- عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، مصدر سابق ، ص155.
(2)- حسن حنفي: صورة الآخر- العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق، ص25.
(3)- عبد الرحمن منيف: شرق متوسط، مصدر سابق ، ص304.
(4)- المصدر نفسه، ص303.

وحده قادر على أن يجعلك تكتشف نفسك. واعترف أنني مدين لكاترين بكثير من اكتشافاتي.[1]

وهكذا يصبح المكان أساسيا لتصورنا لأنفسنا وللواقع، كما أنه لازم لتحديد معالم الهوية، فردية أو جماعية، فالذات تنكشف في الفضاء ...، وبمعنى آخر المكان شرط للخبرة الإنسانية، لاكتشافها وبلورتها وصقلها واكتشاف الذات من خلالها.[2]

وهذا ديدن العرب في رحيلهم إلى **الغرب** منذ اندهاشهم الأول بمنجزات الحضارة الغربية الحديثة، في إطار هذا الاندهاش، رأى حسن حنفي" أن الغاية من رحلة الطهطاوي ليست وصف«الآخر»بل قراءة «الأنا» في مرآة الآخر فليست الغاية قراءة «باريس» في ذاتها بل قراءة «مصر» في مرآة أوروبا. وليست الغاية الذهاب إلى «باريس» بل العودة إلى مصر".[3]

وهؤلاء المنفيون طوعا أو كرها خسروا فضاءهم المعادي (الوطن)، ولم يحسوا بألفة فضاء **الغرب،** لأنه رغم سعته يضيق بهم وتضيق به أنفسهم: "باريس مدينة آكلة (...) جافة شديدة الخيلاء، خاصة حين يتأبط الغرباء أحزانهم وهمومهم ويدورون في الشوارع وكأنهم أنفس ما يملكون".[4]

والمشكلة - كما يرى أحد الباحثين- لا تكمن في "باريس"، وإنما في الإحساس بالغربة. وهي ذاك الحزن العظيم وذلك التسكع اللامجدي. إنه حضور "القهر الوطني" في "باريس"، ثم أن المنفي يسأل دائما نفسه عن مصيره، عما يحصل له وعما سيحصل، ولماذا، حتى يظن أن "باريس" تسأله: "لماذا أنتم هنا وإلى متى؟ وماذا تستطيعون أن تفعلوا "هناك" من "هنا".[5]

وإحساسه بالغربة في هذا المكان جعله يسقط عبر هذه الأسئلة ما بداخله على الخارج، المكان الجامد!. "باريس" لا تسأله. هو الذي يسأل إذ يتضخم إحساسه باللاجدوى فيفترض أن المكان يرفضه. حقيقته أنه رافض ذاته".[6]

---

[1]– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ط12، دار الآداب، بيروت، 1999، ص77.
[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص41.
[3]- حسن حنفي: صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق، ص25.
[4]- عبد الرحمن منيف: شرق متوسط، مصدر سابق ، ص 304.
[5]– المصدر نفسه، ص303.
[6]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص46.

كما تحضر باريس/فرنسا بوصفها فضاء غربيا في رواية «سأهبك غزالة» لمالك حداد[1]: لتعبر عن إشكالية الوطن والمنفى وحالة الاغتراب التي يعانيها المؤلف، لذلك يكثر في هذه الرواية هجاء «باريس» بطريقة رومانسية سوداوية توحي بالرفض والازدراء؛ «باريس»أرض التحييد العاطفي، والاهتمام بالوضيع والسطحي والمباشر، فالمؤلف حين دخل إحدى مكاتب «باريس» بدا له هذا المكان قاتما نتيجة إحساسه بالغربة يقول: "وآل الأمر بشذرات الشمس المتفرعة العاطلة التي وقعت في سلة المهملات، وما أغرب الشمس تقع في سلة المهملات!"؛ علم فرنسا، سماء باريس، مكاتبها كلها تعلوها كدرة وينتابها حزن صعد من أحشاء المؤلف إلى عينيه التي تلتقط صور المكان، "كانت سماء باريس تغشى باريس تلتهم أهلها التهاما". و "لقد كان ذلك العلم في أساه المثلث الألوان كمحارب من قدماء المحاربين شاخ فأحالوه على المعاش" و "المكتب كان حزينا. إن جميع المكاتب حزينة".[2]

وهذا الوصف الرومانسي يكشف عن رفض المؤلف لهذا المكان «باريس» الذي تغيب فيه إنسانية الإنسان؛ فشمس «باريس» لن يتعدى اهتمامها سلة المهملات، وعلمها ملون بأسى الشعوب المستضعفة في مستعمراتها؛ فهذا العلم ملطخ بدماء المظلومين لذلك بدا كمحارب قديم لا قيمة له اليوم.

في هذه الرواية مشاهد وصفية لمناطق من باريس يعيد المؤلف تصويرها محملة بأبعاد هجائية[3]؛ وفي باريس يتشيأ الإنسان؛ الناس كلهم متشابهون في مشاعرهم، دمهم بارد كبرودة طقس المكان؛ فها هي «جزال دوروك» المثقفة الباريسية تنظر من الشباك فترى رجال المطافئ جالسين مصففين في امتثال وهدوء، وكل فرد منهم نسخة طبق الأصل للآخر. كانوا متهيئين في برودة دم كاملة لميعادهم مع الكارثة، وهم ينتظرون وقوعها لتمنحهم العمل.[4]

(1)- مالك حداد: سأهبك غزالة، ترجمة صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1968.
(2)– المصدر نفسه، ص 15 ، 16 ، 19 ، 20.
(3)- نورة فرج: ارتباكات الهوية (أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي ، الـدار البيضاء، المغرب، 2007، ص109.
(4)- ينظر: مالك حداد: سأهبك غزالة، ترجمة صالح القرمادي، مصدر سابق، ص20.

لقد شعر المؤلف بأنه «آخر» مختلف، وأن باريس المنغمسة في أسطورتها الخرافية؛ مدينة النور والملائكة والإخاء والمساواة، أصبحت تمثل المنفى والمكان الذي يرفضه، سكان باريس متطبعون بطابعها، ومشابهون لها في البرودة؛ فجيزيل صاحبة دار النشر"كانت تحب باريس لأنها لا تخشاها، وما حب باريس إلا الرضاء بها، لقد تعودت على باريس فكونتها باريس تكوينا".[1]

فالمؤلف يرصد لنا تفاصيل البيئة الباريسية، وواقع باريس ويرفض صراحة هذا النمط من الحياة المادية والنفعية التي لا تهتم بمشاعر الإنسان وروحه؛ ويتجسد ذلك بوضوح في شخصية «جيزيل» باعتبارها المثقفة والأنثى الباريسية؛ فهي امرأة ناجحة مهنيا، إلا أنها مادية تعاني فتور العاطفة بينها وبين زوجها المهتم بشاعره المفضل «لوتريامون Lautréamont»[*] ونظرياته في الاشتراكية؛ لذا كان يسكنها الفضول في التعرف على المؤلف الذي يحكي في روايته حكاية عشقية صحراوية: "كانت «جيزيل دوروك» في حيرة، فهو لم يحدثها لا عن كتابه ولا عن حياته... وفجأة رغبت في التعرف عليه، وليس معنى ذلك أنها رغبت في معرفة سنه ولا مكان سكناه، ولا هل هو أعزب أم متزوج أم أرمل، ولا هل أن زوجته كانت تخدعه مع غيره من الرجال. فاقترحت عليه اقتراح قالت: زدني من حديثك على الأثاث".[2]

ويتوجه المؤلف إلى ذاته في مونولوج يبرز من خلاله حالة الاغتراب في المكان، تحولت إلى اغتراب وجودي من الحياة برمتها، قائلا: "يا لها من حياة كلبة! ويا لي من خطاب بدون مستمع! ... عندما تكون غرانيق البحر يتيمة، وعندما لا ينصت أحد إلى المذياع، وعندما لا يراسلك إنسان، وعندما لا يطرق بابك إنسان، وعندما لا يتمنى لك ليلة سعيدة إنسان، وعندما يكون معنى لفظة إنسان جميع الناس".[3]

---

(1) - مالك حداد: سأهبك غزالة، ترجمة صالح القرمادي، مصدر سابق، ص20.

(*) لوتريامون (1846-1870) Lautréamont: ولد ايزيدور دوكاس (المعروف باسم لوتريامون) عـام 1846 فـي مونتفيديو عاصمة الاورغواي، من أبوين فرنسيين مهاجرين. شاعر وأحد أقطاب المذهب االبرناسي في أواخر القـرن التاسع عشر. كتب لوتريامون "أناشيد مالدورور" في الوقت الذي كانت قصيدة النثر تجربة جديدة تتـدفق علـى شـكل أعمال لم تتحدد قوانينُها.

(2) - المصدر نفسه، ص86.

(3) - نفسه، ص61.

فمالك حداد اختفت عنده نغمة التمجيد والإعجاب بالغرب من خلال وصف «باريس» وما يعج به الفضاء الغربي من تناقضات، جراء إحساسه بإحباط ناجم عن تكشف الغرب من خلال ما بدا له من انفصام بين النظرية والتطبيق، فقد كانت نظريات الغرب ممتلئة بأفكار عن الحرية والمساواة والإخاء والديمقراطية وحق الشعوب في تقرير مصيرها. غير أن الخبرة التاريخية المريرة التي جابهتها الشعوب العربية في مرحلة تحررها من الاستعمار، قد جعلت المثقف العربي يعيد النظر في الغرب.[1]

وكما حصر «جيرار جينيت Gérard Genette» الطرق التي سار عليها الروائيون في تناول الفضاء سواء أكان مغلقا أم مفتوحا في اتجاهين رئيسين: "فإما أن يعتمد وصف الفضاء على تقديم رسيمة (Croquis) لا تلتقط إلا العناصر، وأما أن يأتي في شكل لوحة (Tableau) تقدم التفاصيل وتدقق في الجزيئات، لدرجة أنه يصبح بوسع القارئ أن يوهم نفسه أنه قادر على أن يتجول فيه أو أن يسكنه إذا أراد"[2]، فإن رواية «سأهبك غزالة» قدمت لنا مشاهد وصفية لمناطق من باريس لا تخلو من هجاء للمكان، كوصفه لمطعم في باريس وحديقة «اللوكسمبورغ» "هو مطعم صغير ليس مفرطا في الغلاء وليس مفرطا في البشاعة،... هو مطعم بدون عباقرة مغمورين ولا طلبة عصبيين. هو قطعة من الآفاق ذات ذبان نائم لقضاء فصل الشتاء على أفاريز خزانات الآنية العتيقة". [3]

ويدخل المؤلف ذات مساء حديقة «اللكسمبورغ» وكانت خالية آنذاك، والتماثيل ترتعد بردا يتيمات فقدن حياتهن، وكانت الأسماك العائمة في حوض «ماديسيس» تشعر بالبرد. وكان «اللوكسمبورغ» ذا اخضرار غامق، وكان منفرا متروكا وكان واحة صامتة وسهلا مسجونا". [4]

ويخلع المؤلف ما يحسه في نفسه من اغتراب، فيبدو المكان قاتما حزينا. يقول: "ثم هناك منزلكم الريفي الواقع بقرب مدينة «مونبيليان» وهناك الجبل القاسي ونهر «الإيزار» القذر والعطلة الكئيبة، وسيكون الجبل قاسيا دوما وستكون العطل كئيبة دوما، إن مدينة

---

[1]- وزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص228.

[2] - Gérard genette : Figures II ، Paris, Ed seuil, Collection «Poétique», 1972, P47.

[3]- مالك حداد: سأهبك غزالة، مصدر سابق ، ص87.

[4]- المصدر نفسه، ص94.

«مونبيليان» العتيقة لكلّ الحلزون الميت عند سفح جبل «لاسافوايارد». ثم إن هناك أيام الآحاد والقيل والقال وأحاديث النميمة". [1]

وإذا كانت الرواية النسوية العربية قد أشارت إلى نوعين من الآخر: آخر/الأنا (الرجل العربي) وآخر/الغير (الرجل الغربي)، فإن «باريس» هي فضاء الغير والحبس الكبير، وهي المكان بوصفه المنفى المتوهم لفعل الحرية، المتضمن مساءلة الجسد المنتهك وهوية الأنوثة التي لا معنى لها إلا بالتجاور مع الغيرية، وما تشكل هذه الغيرية من تضاد للذاتية. [2]

وقد شكل المكان الغربي بالنسبة للمرأة العربية المثقفة فضاء لممارسة الحرية كما تتصورها. فمعظم الشخصيات الرئيسة للرواية العربية النسوية "نساء وجدن أنفسهن أداة للرغبات اللاواعية بيد الرجل وتحت مسمى مؤسسة الزواج، التي تحرم المرأة من خلالها الاعتراف بوجودها ككائن قائم بذاته له غيريته وأصالته، فآثرن الطلاق واسترجاع حرياتهن المستلبة، والبحث عن الذات من جديد في عواصم الغرب". [3]

فهؤلاء النسوة يهربن من فضائهن الأصلي الذي تربين فيه (الخليج أو دول عربية) لأنه أصبح بالنسبة إليهن فضاء معاديا بقيوده وقمعه لحرية المرأة؛ إنه فضاء ينعدم فيه "الحوار خاصة، وانقطاع سبل التفاهم وإصرار الرجل على انتهاك أكثر العناصر حيوية في شخصية المرأة وهي: الجنس والجسد والفكر والإنتاج، مما يجعل المرأة تبحث عن آفاق أخرى لتشكيل كيانها والإحساس بوجودها". [4]

ونتيجة لقوة تأثير **الغرب** على وعيهن ينخرطن في الأمكنة الغربية بحثا عن هذه الحقوق المهدورة في الفضاء الأصل (الوطن العربي) في عملية استيعاب لفضاء **الغرب** (عواصم غربية) والآخر الغربي، ونفور وإقصاء لفضائهن الأصل وآخر الذات (الرجل العربي)، بهدف البحث عن الذات وتحقيق طموحاتها في هذا الفضاء الجديد .

والجدول الآتي يوضح هذه العملية:

---

(1)- مالك حداد: سأهبك غزالة، مصدر سابق، ص151.

(2)- ينظر: نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ط1، عـالم الكتـب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 26، 27، 28.

(3)- المرجع نفسه، ص26.

(4)- ينظر: نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجـسد والثقافـة)، مرجـع سـابق، ص.نفسها.

| إقصاء فضاء الذات الأصلي/ قبول واستيعاب الفضاء الغربي | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **المؤلفة** | **الرواية** | **المرأة/الفضاء الأصل** | **فضاء (الأنا) /فضاء الآخر** | **آخر الأنا (الزوج العربي) إقصاء /آخر (الغيري الغربي) استيعاب** |
| حنان الشيخ | مسك الغزال/ط1/دار الآداب للنشر/بيروت /1988و ط2/2002 | نور/الخليج | الخليج/لندن | صالح عربي خليجي (إقصاء) /مغني الروك (قبول واستيعاب) |
| أميمة درويش | شجرة الحب غابة الأحزان /ط1/ دار الآداب/ بيروت/2000 | هدى/سوريا | بلدة (تدمر) سوريا- الخليج/لندن | عبد ا (إقصاء). العائلة الأصلية (إقصاء) /كولن فيشر (قبول واستيعاب) |
| حنان الشيخ | إنها لندن يا عزيزي/ ط2/دار الآداب/ بيروت/2003 | لميس/عراقية | العراق- عمان/لندن | الزوج (إقصاء) / نيقولاس (قبول واستيعاب) |
| عفاف بطاينية | خارج الجسد/ط1/ دار الساقي/بيروت/2004 | منى/أردنية | القرية الأردنية /اسكتلندا | محروس وسليمان والعائلة (إقصاء) ستيوارت (قبول واستيعاب) |

كل واحدة من هؤلاء النسوة امتطت صهوة حلمها وراحت ترسم آمالا جديدة في فضاء جديد من فضاءات **الغرب**، وفي متغيرية المكان هذه تشعر بتحول فكري ووعي جديد يرفض مكان القمع والزوج المتسلط اللذين تركتهما وراءها؛ ذلك المكان والزوج اللذان يعاملان المرأة كجسد كأداة للجنس ووعاء للإنجاب، وبين الـ"هنا" و الـ "هناك" تظل باحثة عن هوية جديدة في مكان جديد.

فالقارئ لهذه الروايات النسوية المذكورة في الجدول يلحظ أن" العلاقة الزوجية المهددة بالانفصال (الطلاق) هو الخطاب المشترك في الرواية النسوية، ويضطلع «الآخر» بدور الوسيط/المحرض باختلافه بل والمؤسس لتهديد من هذا النوع".[(1)]

كل واحدة منهن فضلت مكان **الغرب** واختارت الرجل الآخر الغربي كزوج؛ في فضاء لندن واسكتلندا وباريس والعواصم الغربية التي تتوفر فيها أجواء الحرية، واختيار الرجل الغربي "لأنه وببساطة يشاركها إنسانيتها ويعاملها معاملة الند للند في الأدوار الحياتية المختلفة، بعكس العربي فهو سلبي وازدواجي ونرجسي، مهووس بهاجس السيطرة والتسلط، مكونه السيكولوجي جبلّة لم يستطع تجاوزها حتى وإن وجد في فضاءات آخرية مختلفة كباريس مثلا أو لندن".[(2)]

أما بطل رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي "خالد بن طوبال" فقد سكنته الغربة في الوطن (الأصل) فأراد فك ارتباطه الروحي بالمكان الأصل راحلا إلى «باريس»، ذلك المنفى الذي أصبح عادة سيئة يتّخذها الإنسان وقد أصبحت لـ «خالد» أكثر من عادة سيئة". [(3)]

وبين الغربة في فضاء «الأنا» والمنفى في فضاء «الآخر» هاهو يعلن: "ها أنت أمام جدلية عجيبة تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك. وتنتمي لوطن، يحترم جراحك ويرفضك أنت. فأيهما تختار.. وأنت الرجل والجرح في آن واحد".[(4)]

ولم ينفك «خالد» الارتباط بفضاء «الأنا» دون أن يعطي مبررات ذاك الفكاك وهذا الرحيل. كان ينتظر من هذا الفضاء الذي أحبه كثيرا أن يحترم نضالاته والأحلام التي ناضل من أجلها، وأن يحترمه كإنسان له هوية وكيان، لكن هذا الفضاء «الوطن» "أصبح سجنا لا عنوان معروف لزنزانته، لا اسم رسمي لسجنه، ولا تهمة واضحة لمساجينه، والذي أصبحت أقاد إليه فجرا، معصوب العينين، محاط بمجهولين، يقودانني إلى وجهة مجهولة أيضا، شرف ليس في متناول حتى كبار المجرمين عندنا". [(5)]

---

(1)- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، مرجع سابق، ص27.

(2)- المرجع نفسه، ص28.

(3)- ينظر: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص 80، 81.

(4)- المصدر نفسه، ص73.

(5)– ينظر: نفسه، ص243.

فضاء «الأنا» قامع يقتل العزائم ويشل الإرادات، قال عنه زياد الشاعر الفلسطيني وأحد شخوص الرواية: "لنا في كل وطن مقبرة... هنا أوطان تنتج كل مبررات الموت، وتنسى أن تنتج شفرات حلاقة".[1]

وهو أيضا فضاء الانتماء والهوية، ولكنه يخون ويعادي بظلمه وجبروته؛ فقسنطينة هي مدينة الوحدة التي لا تقدر فنانيها. هي "المدينة الوطن التي تدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة والأيدي القذرة من أبوابها الشرفية.. وتدخلني مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة والبؤساء".[2]

لذلك يفقد «خالد» كل أمل في هذا المكان ويتمنى له السقوط "فاسقطي قسنطينة هذا زمن السقوط"[3]، إنها المدينة الوطن التي تنتمي إلى أمة لا تحترم مبدعيها، وإذا فقد المبدع فيها غروره وكبرياءه، ستدوسه أقدام الأميين والجهلة، وبالإضافة إلى أن هناك يتْم الأوطان، فهناك مذلة الأوطان، ظلمها وقسوتها، هناك جبروتها وأنانيتها".[4]

وبما أن «خالد» ينتمي إلى فضاء لا يحترم الإنسان والهوية، فإنه قرر الرحيل إلى فضاء المنفى «**الغرب**» الذي تحترم فيه إنسانية الإنسان. إلا أن خالدا يظل ملتفتا بالحنين إلى فضائه الأول، يقول: "وربما كنت أريد كذلك وأنا على أبواب المنفى أن أنهي علاقاتي بتلك البطاقة التي رافقتني منذ 1957م من بلد إلى آخر، وكأنني أنهي علاقاتي بالوطن، وأضعه أخيرا هو وأشياءه خارج الذاكرة". [5]

الفضاء الأصل (الوطن) قاتل للإنسان، فكل الثورات الصناعية في العالم لم تبدأ من الأشياء (المادة)، بل بدأت من الإنسان نفسه، لذا أصبحت اليابان (يابانا) وأوربا ما هي عليه اليوم. أما فضاؤه الأصل فقد ارتكبت فيه أخطاء كبرى، حين بدأت التغيرات بالمصانع، والقرى الفلاحية والمباني والمنشآت الضخمة[6]، و"وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمون هذه

---

(1)– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص287.
(2)- المصدر نفسه، ص287.
(3)– نفسه، ص 117.
(4)– نفسه، ص181، 289.
(5)– نفسه، ص82.
(6)– نفسه، ص 147، 148، 149.

ثورة. الثورة عندما لا نكون في حاجة إلى أن نستورد حتى أكلنا من الخارج.. الثورة عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها". [1]

لهذه المبررات وأخرى لا تقل عنها، غادر «خالد» فضاء "الأنا" راحلا إلى فضاء "الآخر"، انقطع عن واقعه، قاصدا فضاء **الغرب**؛ لأن وطنه لم يحقق له أحلامه التي تمناها كثيرا، ولم ير هذا الفضاء (الوطن) بالصورة التي يريد أن يكون عليها، فنحن. كما يقول: "ننتمي لأوطان لا تلبس ذاكرتها إلا في المناسبات بين نشرة أخبار وأخرى، وسرعان ما تخلعها عندما تطفأ الأضواء، وينسحب المصورون...". [2]

ترك خالد المرأة التي أحب، المرأة الإنسان التي حولها إلى فضاء تعويضا عن الفضاء (الوطن)، حولها إلى مدينة أحلامه، ولكنها خانته أيضا تماما مثل قسنطينة، ليتخذ من باريس مستقرا له.

وفي فضاء **الغرب** يعيش تشظي الذاكرة؛ فهو فضاء المنفى والاغتراب وفي الوقت نفسه فضاء يحترم فنّه. يذكره بزمن غير بعيد حينما كانت قرارات الاستعمار تصدر منه «فضاء المحتل»، ذاك الذي شوه جسده ببتر ذراعه، فضاء أصبح أيضا جزءا من الذاكرة، "وكيف يمكن لنا أن نغادر هذا المكان الذي أصبح جزءا من ذاكرتنا؟ كيف..؟ وهو الذي وضعنا لعدة أيام، خارج حدود الزمان والمكان، في قاعة شاسعة يسكنها الصمت ويؤثثها الفن؟..". [3]

يشير مقام خالد في فضاء **الغرب** إلى أزمة استقرار؛ أزمة ذات هاربة من فضائها الأصلي لتعيش هناك أزمة الأنا والآخر، "باريس مدينة أنيقة، يخجل الواحد أن يهمل مظهره في حضرتها، ولكنهم طاردوني حتى مربع غربتي، وأطفأوا شعلة جنوني... وجاءوا بي حتى هنا". [4]

فلم يجد «خالد» أجوبة عن أسئلة سبب مجيئه إلى فرنسا، وكل جواب تسبقه تنهيدة كأنها تفتح أبواب صدر أوصدته الخيبات. يقول: "قد لا تقنعك أسبابي.. ولكني مثل ذاك

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص148.
[2]- المصدر نفسه، ص118.
[3]- نفسه، ص129.
[4]– نفسه، ص 147.

الصديق، أكره الجلوس على القمم التي يسهل السقوط منها. وأكره خاصة أن يحولني مجرد كرسي أجلس عليه إلى شخص آخر لا يشبهني". [1]

وهكذا لم يعد الفضاء في روايات أحلام مستغانمي فضاء جغرافيا أو أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية، بل الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، وبذلك يصبح فضاء الذات وفضاء الآخر «الغرب» ليس مكانا على الأرض إنه فكرة في الذهن، وأن هذا الشيء الذي رسمه زيان منذ ثلاثين سنة، ما كان جسرا ولا امرأة ولا مدينة ولا وطنا جغرافيا بل فكرة تشغل الذات.

فالرحيل من فضاء الأنا (الوطن) إلى فضاء الآخر (الغرب) هو انتقال من الغربة إلى المنفى، فها هو يعلن: "أثناء تفصيلك لوطن بديل، تصبح الغربة فضفاضة عليك، حتى لتكاد تخالها برنسا، غربة كوطن، وطن كأنه غربة، فالغربة يا رجل فاجعة يتم إدراكها على مراحل، ولا يستكمل الوعي بها، إلا بانغلاق ذلك التابوت على أسئلتك التي بقيت مفتوحة عمرا بأكمله، ولن تكون هنا يومها لتعرف كم كنت غريبا قبل ذلك، ولا كم ستصبح منفيا بعد الآن". [2]

ومن التقنيات التي تشتغل بها أحلام مستغانمي كثيرا في تشكيل فضائها الروائي عموما وفضاء **الغرب** بالخصوص تقنية التأطير لتشييد فضاءاتها الاستعمارية والرمزية تحت ظلال الفضاءات «الواقعية» كي يعبر إلى أجسادنا خطاب جسدها: خطاب الهامش، خطاب الصمت، خطاب الظل، خطاب اللحظة... أي ما يرمز إليه وليس ما يقوله. بمعنى أن موضوع القراءة هنا ليس المرئي، بل في اللامرئي أساسا.[3]

وتقنية تأطير الفضاء كما يرى حسن نجمي، يستخدمها الروائي لبناء تفاصيل فضائية، حيث يظهر الفضاء في صيغة رمزية؛ لوحة فنية أو نافذة مفتوحة على تفصيل أو مقطع مشهدي أو مرآة، كما لو كانت الكتابة الروائية لا تكتفي بأن تجعل القارئ يشعر فقط، بل تحرص على جعله يرى كذلك. فمن خلال التأطير يجهد البصر لامتلاك فضاءات متموجة عنيدة، لا تجد اللغة ولا الكلمات القدرة على استيعاب الحمولة الدلالية للمشاهد.[4]

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق ، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص243.

[3]– ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، مرجع سابق، ص131 ، 132.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص119 وما بعدها.

وما يستوقف القارئ لرواية «عابر سرير» هو الحضور الكثيف للوحات الفنية التي رسمها «زيان» لتذكرنا بفضاء **غربي** استعماري لم تمح من الذاكرة الجرائم التي وقعت فيه ومازالت شاهدة عليه؛ كتلك اللوحة التي تخلد ضحايا مظاهرات 17 أكتوبر 1961، حينما خرج الجزائريون في مظاهرة سلمية مع عائلاتهم للمطالبة برفع حظر التجول المفروض عليهم في فرنسا، فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم موثقي الأطراف في نهر السين. مات الكثيرون منهم غرقا، وظلت جثثهم وأحذية بعضهم تطفو على السين عدة أيام، لكون معظمهم لا يعرف السباحة.[1]

كما تؤطر «أحلام مستغانمي» فضاء **الغرب** من خلال النظر إليه وتأمله من الشرفة والنافذة، كي "تفسح النافذة للنظرة القارئة شكلا آخر للقراءة: حيث تحضر النافذة لتأسيس محكي جديد داخل المحكي الرئيسي. يصبح المقطع السردي، وأحيانا الصفحة الواحدة من الرواية شاشة للمشاهدة، تغدو القراءة ممكنة أيضا بالعين وبالصمت".[2]

ورؤية الفضاء من النافذة يكشف إلى أي حد يمكن لهذا الشكل الفارغ (النافذة) أن يكون ممتلئا بالمعنى، لنرى على وقع تعبير رولان بارت«الدرجة الصفر للكتابة» كيف أن «نوعا من الدرجة الصفر للفضاء»(فراغ) يقول أشياء كثيرة.[3] فـ«خالد» يطل من على الشرفة ومن النافذة على «جسر ميرابو» ويلقى علية تحية الصباح: "أمازال الجسر يذكر قبلة جزائريين ائتمناه على حبهما؟ وتحت قدميه الأبديتين يجري نهر لم يؤتمن على أرواح الجزائريين ذات أكتوبر 1961م عندما طفت على سطحه عشرات الجثث التي ألقيت إليه مكبلة؟ .. لو أن للسنين ذاكرة لغير الحزن مجراه". [4]

فهذا التأطير يشطر الفضاء ويقسم المشهد قصد التركيز على بعض الصور لتمنحها خاصية الثبات وانعدام الحركة فيما تراه العين، فيصبح الأمر لا يتعلق بمجرد فضاء بل بذاكرة وهوية وفضح الغرب من خلال ذاكرة المكان، وقد تكاف الصوت السارد نفسه (الشخصية المركزية في رواية عابر سرير) بتشطير الفضاء المطل عليه ليركز على «نهر السين». يقول: "لست عاتبا على نهر السين ولا أنا على خلاف معه. فذاكرة المياه

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص59.
[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، مرجع سابق، ص124.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص124.
[4]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص101.

المحملة عبر العصور بجثث من الأجناس، لا تستطيع أن تفرق بين الهويات، ولا يمكنها التمييز بين جثث الفرنسيين الذين ألقوا سنة 1789م على هذا النهر باسم الثورة.. وجثث الجزائريين الذين ألقوا إليه على مسافة قرنين بتهمتها.. جميعا دفعتها في اتجاه المصب".[1]

فالنافذة هذه الكوة المؤّطرة -كما يرى أحد الباحثين-: "مكان لعبور النظر من الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل؛ أي لها رؤية مزدوجة، وإذا كان الباب مكانا للعبور، فهو مفتوح لعبور جسدي كامل. يخرج الجسد ويدخل بكامله. أما النافذة فلا تسمح بأكثر من عبور الضوء والنظرات، تكاد النافذة تكون مرآة أما الباب فيبقى مشدودا على بعده الوظيفي (النفعي). أقصد أن النافذة تتيح إمكانات أكثر لبناء المعنى، خاصة ما تتيحه للقارئ من «تمثل بانورامي» للفضاء.. وإمكانية «التمثل الشذري» الذي تفرضه قوة التأطير". [2]

التأطير يكثف المشهد ويجعل كل البصر والأحاسيس والأضواء مركزة على فضاء معين؛ لذلك يسكن «خالد» تلك الشقة الشاهقة في باريس، لأن الضوء يؤثثها وهو كل ما يلزم للرسام، فاللوحة ساحة لا تؤثث بالفوضى وإنما بالضوء ولعبة الظل والألوان. ثم يفتح نافذة الشقة الزجاجية الكبيرة ويدعو «كاترين» للخروج إلى الشرفة، قائلا لها: "أنظري هذه النافذة، إنها الجسر الذي يربطني بهذه المدينة. من هنا، من شرفتي أتعامل مع سماء «باريس» المتقلبة.. كل صباح تقدم لي باريس نشرتها النفسية فأجلس هنا في الشرفة لأتفرج عليها وهي تنقلب من طور لآخر.. يحدث كثيرا أن أرسم أمام هذه النافذة، ويحدث أن أجلس في الخارج لأتفرج على نهر «السين» وهو يتحول إلى إناء يطفح بدموع مدينة تحترف البكاء". [3]

والفضاء المؤطر هنا ليس فضاء واقعيا، وإنما هو فضاء تسترجعه الذاكرة المجروحة، وهي تستشعر ذلك الجدل الفاجع بين حس الفضاء والوعي به، وبين الفضاء ذاته كتعقيد آخر يفشيك فيه سؤال التاريخ، سؤال الجغرافيا، سؤال الفكر، "وما أكثر ما

---

[1]– أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص102.
[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، مرجع سابق، ص 123، 124.
[3]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق ، ص159، 160.

كانت النافذة تكثف فضاء مأزوما ولحظة حرجة في حياة الشخصيات ومنعطفات الفعل الروائي، تمنحنا الروائية في توظيفها للنوافذ قوة الإحساس بأن الحكاية الحقيقية ليست هي تلك التي تمر في الأمكنة المفتوحة الممتدة، بل هنا بالذات: في مصطبات النوافذ، خلف الستارات، وفي مناطق العتمة الكامنة خلف النوافذ المضاءة.[1]

فالسارد يطل على جسر «ميرابو» من النافذة، لا يصف الفضاء الحاضر أمامه وإنما لوصف الفضاء الكامن في الذاكرة والتاريخ. يقول: "أنا أثق في براءة الأنهار، ولا أشك سوى في النوايا الطيبة للجسور. شكي في الشعارات الكثيرة للثورات. فعندما أعطت الثورة الفرنسية اسم أحد خطبائها لجسر، كان في الأمر خدعة ما.. ميرابو الذي وقف في البرلمان الفرنسي ليقول جملته الشهيرة: «نحن هنا بإرادة الشعب ولن نغادر إلا على أسنة الرماح» أكان يدري انه بعد قرنين سيكون شاهدا على حرب ضد شعب آخر؟".[2]

فكثافة ما يبوح به الفضاء المؤطر من جرائم **الغرب**؛ ذلك الغائب والمسكوت عنه، أدى بالشخصية الساردة إلى الإحساس بأحزان الآخرين، حيث استنطق ذاكرة المكان؛ "إثنا عشر ألف معتقل فاضت بهم الملاعب والسجون. وستمائة مفقود وغريق توقف قدرهم فوق الجسور الكثيرة التي لم تزل تول النظر لجثثهم الطافية وهي تعبر تحتها". [3]

وهنا تشعر الشخصية الساردة بالاغتراب أكثر، بعد أن جربت لعبة تغيير المواقع، فمن رحيلها من فضاء الوطن (الغربة) إلى فضاء **الغرب** (المنفى)، هاهو يعيش إشكالية الأنا والآخر، تشكلت في نفسيته لتصبح حالة وجودية تسيطر عليها، لتصبح اغترابا عن الحياة برمتها، لذاك لم يستطع تحمل بوح الفضاء الفاجع وما عليه إلا أن يغلق النافذة ويسدل الستار"، أغلقت النافذة، غير دار أين أمضي بقاطرة عمري المزدحمة بأحزان الآخرين. حيث تطل شرفتي على فاجعة. وإذا بي حتى هنا في باريس، كمن لفرط جوعه لا يعرف الجلوس إلى مائدة الحياة العامرة، أصنع تعاستي من ذاكرة الفقدان حينا، وحينا من ذاكرة الحرمان". [4]

---

[1]- ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، مرجع سابق، ص131.
[2]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص102.
[3]- المصدر نفسه، ص101.
[4]- نفسه، ص102.

لقد كان يظن أن رحيله إلى فضاء الآخر سيغير منظوره للعالم ويمحو "آثار ما علق بك من زرقة الأمل ولكن كما لو كنت تمرر اسفنجة لتنظيف سبورة من الطباشير، إذا بك تزيد اللوحة ضبابية وتلوثا". [1]

وإذا كان "خالد" لا يرسم بالضرورة ما يرى، بل يرسم ما يحس ويتذكر ويتخيل، فإن ما يصفه من فضاءات يستلزم نسيانا خاصا للفضاء في الواقع؛ أي التخلص كما يقول رولان بارت: "من طغيان الاستغلال المرجعي"[2] في كل كتابة وقراءة للفضاء في اللغة الروائية.

فـ «كاترين» ترى «خالدا» محظوظا أن تطل شرفته على جسر «نهر السين» المسمى «جسر ميرابو» بينما هو يراه جسرا حجريا رمادي اللون، يجري تحته نهر السين بزرقة صيفية استثنائية. [3]

فضاء واحد اختلفت حوله الرؤية، معضلة الأنا والآخر تطفو من جديد، لكل فضاؤه؛ لكاترين فضاؤها، ولخالد فضاء الذاكرة والحلم، الفضاء الأصل (الوطن) الذي يخاف ألاّ يراه مرة أخرى. يقول: "لم أكن أعي هذه الحقيقة قبل أن أقف منذ شهرين في هذه الغرفة مقابلا لهذه النافذة لأرسم بشيء من التوتر الاستثنائي لوحتي الأخيرة. كانت عيناي تريان جسر ميرابو ونهر السين. ويداي ترسم جسرا آخر وواديا آخر لمدينة أخرى. وعندما انتهيت كنت رسمت قنطرة سيدي راشد وواد الرمال لا غير. وأدركت أننا في النهاية لا نرسم ما نسكنه وإنما ما يسكننا". [4]

ونستشف من هذا أن إحساس الكاتب الروائي بالفضاء آت من انعكاس الواقع الموضوعي على مخيلته، وهو لا يقصد بالمكان قيمة مجردة من فعل الإنسان أو من الأحداث التي تجري على أرضيته، وإنما يعني القيمة التي تشكلها في العمل الروائي. فالروائي يعيش الفضاء في نفسه وذاكرته وأحلامه، وإن كان محاصرا بالجدران فإنه يخلق لنفسه كوة يطل منها على الفضاء قد تكون نوافذ وشرفات، وليست بالضرورة أن يرصد لنا ذلك الفضاء المطل عليه رصدا واقعيا وإنما يصور ما يوحي به، فقد يستدعي

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص88.

[2]- Roland Barthes : S/Z, Paris, seuil, Coll «points», 1970, p 267.

[3]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص161.

[4]- المصدر نفسه، ص162.

فضاء أو مكان فضاءً آخر ومكانا آخر يحملها الروائي معه في ذاكرته ورؤياه الحلمية، و"هكذا نرى كيف ينتصر الفن على سياجات الحصار والتطويق ليجد نفسه متنفسا عبر الحلم والسفر بعيدا"[1]. ينتقل من الموجود إلى اللاموجود ومن المرئي إلى اللامرئي ليجعله موجودا ومرئيا.

وفي إطار فضاء **الغرب** في الرواية العربية تطالعنا فضاءات وأماكن غربية مغلقة ومفتوحة[*]، ولكن هذه المرة أوجدها الآخر الغربي في فضاء الشرق عموما وفي الصحراء العربية بالخصوص.

وهذه الفضاءات ليست محايدة، وإنما تتضمن مجموع القيم الحضارية الغربية التي تترجم أسلوب حياة ونمط تفكير ووضع اجتماعي ومعماري مختلف عن الفضاء الذي أسست فيه، مثل بناء المدن على الطراز الغربي في الصحراء العربية بعد اكتشاف النفط. هذا الفضاء الذي رصده عبد الرحمن منيف في خماسيته «مدن الملح».

فبعد تدفق أموال النفط على ساكني الصحراء العربية وبعد أن وقع احتكاك **الشرق بالغرب** في العصر الحديث وبدأت العمالة الغربية تفد إلى البلاد العربية لاستخراج النفط وخاصة العمالة الأمريكية رأى عرب الصحراء بيوت الأمريكيين الجديدة على أرضهم فانبهروا بها وطمحوا إلى بناء مثلها أو على الأقل ما يشبهها فشيدت مدن بكاملها على الطراز الغربي على أنقاض مدن عربية عريقة وأصيلة، كما بدأ القوم يتعاطون مع العمارة الغربية الدخيلة ويستجلبونها حتى أصبح الإنسان لا يفرق بين الدخيل والأصيل.

ومن هذه المدن مدينة «حران الأمريكية» التي بنيت قبالة البحر أمام «عين حران العرب»، بعد أن نزل من البحر كم هائل من الرجال والنساء والآلات والمعدات الضخمة. ويمكن تناول هذا الفضاء في العنصرين الآتيين:

---

(1) محمد العافية: الخطاب الروائي عند إيميل حبيبي، مرجع سابق، ص180.

(*)– مغلقة: السجن- الغرفة- الأقبية... ، مفتوحة: البحر:- الطرق- الشوارع- الحدائق- الصحراء...

**1- فضاء حران[*] الأمريكان في رواية« مدن الملح»:**

يصور عبد الرحمن منيف **الغرب** عندما احتل فضاء واسعا من الصحراء العربية وبدأ العمال الأمريكيون يسيجون أولا رقعة كبيرة من الأرض بأسلاك شائكة، تبدأ من وسط الخليج وتمتد باتجاه الشرق والشمال وصولا إلى التلال البعيدة.

وطلبوا من العمال العرب أن يكونوا في الجهة الأخرى من حران، وعلى مسافة لا تقل عن ألف متر من الأسلاك. هنا نشأت المدينة المستعمرة المدينة الدهشة فيسموها «حران الأمريكان». [1]

والمدينة باعتبارها فضاء حضاريا مفتوحا، ليست كتلة إسمنتية صماء ومحايدة بل تخترق الفضاء الذي شيدت فوقه والفضاء الذي حولها بكل علامات السلطة والقوة والهيمنة الإيديولوجية وهي تنكتب روائيا وهي تقرأ كذلك، إنها تقدم نفسها مشبعة بأبعاد سوسيولوجية وثقافية ولسانية...[2]

«حران العرب» موجودة على شاطئ البحر ورغم ذلك كانت متقوقعة على نفسها، ظلت صلتها بالعالم محدودة ولم تعتمد على ذاتها وعلى سواعد أبنائها لم تكتشف ما يجري وراء البحر، بقيت كذلك حتى جاء «العالم» = «الغرب» إليها، لينهب ثرواتها المكتشفة وكان البحر بوابة للغزاة.

ظل سكان «حران العرب» مندهشين لما يروه في عرض البحر؛ "المراكب لا تهدأ ولا تنقطع، مراكب صغيرة وأخرى بحجم الجبال ومن هذه المراكب تنزل أشياء وأشياء، لا يدري أحد ما هي أو لماذا ! ومع الأحمال التي تتراكم وتزداد. كل يوم يأتي رجال لا يعرف أحد من أين أتوا وماذا سيفعلون... كانوا في جهل تام لما يدور حولهم. لذلك سيطر عليهم الحزن والهم والتساؤلات: "كيف ستكون حياتهم في الأيام القادمة"؟ ". [3]

وقبل بناء هذه المدينة **الغربية** الحديثة زار عدد من المهندسين الأمريكيين الأمير وعرضوا عليه عددا من التصاميم والمخططات تشير إلى أن بداية البناء الحديث تبدأ من

---

[*] حران: مدينة حديثة على بنيت على الطراز الغربي الأمريكي في الصحراء العربية، بجانب قرية حـران العربيـة الساحلية.

[1]- عبد الرحمن منيف: مدن الملح-التيه، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص196.

[2]- ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، مرجع سابق، ص 145، 146، 147.

[3]- عبد الرحمن منيف: مدن الملح-التيه، مصدر سابق، ص 183، 184.

قصر الأمين ودار الإمارة في (حران)، إلا أن الأمير لم يدرس هذه المخططات لأنه لم يفهم منها شيئا، عرضها على حاشيته وأعوانه واستشارهم في الأمر، لكن لم يميز أحد منهم شيئا من تلك «الخرائط» والتصاميم، وما استطاعوا أن يناقشوها بآرائهم إلا أن أوصوا بأن "يكون البناء قويا مثل بيوت الأمريكيين وأن يكون واسعا"، ثم كانت الموافقة من الأمير أن يبدأ البناء كيفما كان: "خَلّص وافقنا.... على بركة ا " . وها هو على التل الشمالي يرتفع قصر الأمير سامقا إلى جانب دار الإمارة.[1]

ولأن المدينة دفق إنساني حي بالدرجة الأولى، كما «أن الأمكنة أشخاص»[2]؛ أي ذلك التفاعل الحي بين المكان وساكنيه، فإن شيئا من ذلك لم يحدث البتة بين العرب وهذا البناء الحديث؛ فالأمير لم يأو إلى قصره ولا إلى دار الإمارة ! حيث ضرب خياما وسط الساحة وظل مقيما فيها لأن "النوم تحت السماء أحسن من أن يحبس الإنسان روحه في هذه القبور!". [3]

هناك فجوة كبيرة -إذا- بين واقع العرب وهذه العمارة **الغربية** الحديثة؛ التصاق بما تعود العربي من دهره، وشوق عارم إلى بيت ومدينة على الطراز الغربي الأمريكي، لذلك نجد هذا الأمير ينتقل إلى هذا الواقع الجديد بألم. وينتزع من الخيمة انتزاعا. وبعد أن جن جنون القوم وفتنوا بالقصور. بنى الدكتور «صبحي المحملجي» قصرا على الطراز الألماني وأطلق عليه اسما عربيا «قصر الحير» وأصبح الناس يتسابقون في البنيان الجديد؛ بدل القصر اثنان أو ثلاثة ! وبدل الطابق الواحد عدد من الطوابق، وبدل الشبابيك العريضة واجهات زجاجية تمتد من الجدار إلى الجدار (وبقوا على عاداتهم) يربون الحيوانات، خاصة الغنم، داخل القصور، وحين يسرحون تبدأ الأغنام تمسح أبرازها بالزجاج إلى جانب الشبابيك أو الأبواب.[4]

ويرى صالح إبراهيم أن استيراد العمارة على هذا النحو يشير "إلى الفروقات الحضارية الكبيرة بين الصحراء والعالم، وخصوصا المناطق المصدرة لتلك العمارة

---

[1]- ينظر عبد الرحمن منيف: مدن الملح-التيه، مصدر سابق، ص 284، 285، 316.

[2]-Georges Poulet : L'Espace proustien, Gallimard (tel), Paris,1963,P47.

[3]- عبد الرحمن منيف: مدن الملح-التيه، مصدر سابق، ص369.

[4]– ينظر: عبد الرحمن منيف: مدن الملح-الأخدود، ط4، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنـشر، بيـروت، 1992، ص457 وما بعدها.

(الغرب). وأن النمط المعماري، بغض النظر عن منشئه يدل على حاجات الشعب الذي ابتكره وعلى أسلوبه في التعامل مع البيئة، وعلى المستوى الفني الذي بلغه في هذا المضمار. و«استجلاب» تلك الأنماط على نحو عشوائي قد يؤدي إلى مشاكل متعبة فعلا، الواجهات الزجاجية العريضة على سبيل المثال، تصلح لمكان شمسه «لطيفة» ومرغوب فيها، كأوربا يفتح الناس شبابيكهم لها. أما الصحراء فشمسها حارقة قاسية. فهل تفتح لها شبابيك البيوت؟"[1]

فالمدينة الغربية الحديثة تعبر عن هوية بانيها وساكنيها، والعرب مع بدايات العصر الحديث أحسوا بهذا الإرباك، هويتهم مهددة بالضياع، أو لربما ضاعت، فراحت الصحراء العربية تبحث عن هوية جديدة في **الغرب**، ولكن " تحدث أمور كثيرة في المدينة. كما لو أن لا شيء يحدث. تحدث عدة تغيرات كما لو أن لا شيء تغير. كأن ما يتغير لا يطرح السؤال، ربما لأن التغير لم يحدث في النفوس وفي العلاقات، هكذا تبدو المدينة كما تقدمها اللغة، ذلك لأننا لا نعيش المدينة إلا كلغة"[2]. هذا الارتباك يجسده السلطان «خزعل» الذي يريد أن يبني له الأمريكان قصرا شبيها بالقصور العباسية وبجانبه مسجد شبيه بمسجد «آيا صوفيا[*]». [3]

وهذه الفكرة حصلت لـ«خزعل» بناء على نصائح قدمها له العارفون بالفنون والتاريخ؛ فكرة تعبر عن الذات العربية المربكة إزاء التحولات التي تعصف به وبرعيته؛ لذلك حاول أن يستجلب العصر العباسي عبر بناء سيبقى دون حياة في هذا المدى الصحراوي، وأن يستحضر «الوهج» الإسلامي العربي عبر طراز بيزنطي "ستأكل من ألوانه شمس الصحراء. إن هذا البحث عن هوية معمارية يحمل في طياته ضنك البحث عن معنى جديد للانتماء!". [4]

---

[1]- أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص305.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، مرجع سابق، ص145

[*]- آيا صوفيا: كنيسة في القسطنطينية بناها يوستينياس البيزنطي 532 م حولها محمد الثاني العثمـاني إلـى جـامع 1435م، أصبحت متحفا 1935م وهي من أروع نماذج الفن المعماري البيزنطي. ينظر:منجد اللغة والأعلام، ص91.

[3]- ينظر: مدن الملح: الأخدود، مصدر سابق، ص457.

[4]- صالح إبراهيم: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص457.

إنها عمارة ومدينة حديثة مستوردة لا ذاكرة لها في هذا المكان، يقول أحد «القناصل» في الرواية: "أن يأمر السلطان(...) ببناء القصور وفتح الطرق وإقامة الميادين (...) لا يغير في البنية الحقيقية للمجتمع". ويكتب صحفي أجنبي في مدن الملح: "ذلك المدى الصحراوي(...) لا يمكن أن تمحوه أو تغيره الأبنية الحديدية والزجاجية العالية، (...) لأنها لا تلبي الحاجات الفعلية للسكان...".[1]

"حران الأمريكان" إحدى مدن الملح في الصحراء العربية، فضاء **غربي** دخيل بامتياز إلى جانب مدينة "موران" المليئة بالفيلات والبيوت المبنية على الطراز الياباني والطراز الانكليزي، وبيوت أخرى كثيرة أخذت من كل طراز طرفا". [2]

إنها مدينة غربية، لا تجانس بين طبيعة المكان والطراز المعماري المستورد. يصفها (روبرت يونغ) أحد رجال الأعمال الأمريكي بقوله: "أصبحت شبيهة ببعض الطيور الإفريقية: مزركشة جدا، لكن دون جمال. الطراز القديم إلى جانب الحديث جدا. اللبن إلى جانب الزجاج العاكس. الأندلسي إلى جانب الياباني.الهندي إلى جانب ناطحات نيويورك (...) كل شيء ليس في مكانه(...) ولدت في غير مكانها وفي غير زمانها(...) ماذا يفعلون بناطحات السحاب الزجاجية إذا أصبحوا عاجزين عن تأمين التبريد لها؟...".[3]

وإذا كان كلام رجل الأعمال الغربي يحتاج إلى تفسير، فإنه يشير إلى أنها مدينة دخيلة ومعزولة عن محيطها لا هوية لها، تنبذها الصحراء لأنها لا تنتمي إليها." إنها مدينة مؤقتة-إذا- تخدم المرحلة فقط، ولأنها بلا "ملامح"، بلا أصول "تراثية"، ولا سمات "ثقافية"، أصبح ناسها بلا "ملامح".. تلك هي ميزة "المرحلة"، بشر يبحثون عن هوية فيبنون مدنا تبحث عن شكل وعن روح".[4]

إنشاء المدن **الغربية** في الصحراء العربية معناه تفجير الهوية الثقافية، لأن المدينة تمثل فضاء ثقافيا وحضاريا، معناه نقل نمط حياة جديد وحضارة الرجل الأبيض إلى

---

[1]- عبد الرحمن منيف: مدن الملح-بادية الظلمات، ط4، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنـشر، بيـروت، 1992، ص352.

[2]- المصدر نفسه، ص479.

[3]- نفسه ، ص 283، 284.

[4]- صالح إبراهيم: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص308.

**الشرق** المتخاف، وتمدين المتوحش، هذا ما يؤكده أحد الشركاء الأمريكيين في البناء بقوله: "إن إنشاء المدينة معناه بداية الحضارة، وضع النواة الأساسية للحياة...".[1]

والبارز في أدب عبد الرحمن منيف أنه يركز على حضور الفضاء **الغربي** في **الشرق**، بعدما كان الروائي العربي يرحل إلى **الغرب** ليصف لنا عن كثب فضاءاته بكثير من الإعجاب والاندهاش. وقد بدأت فضاءات الآخر تتعاظم في مواطن الذات بعد هزيمة نابليون في أواخر حكم العثمانيين، مما يدل على بقاء النفوذ **الغربي** عامة والبريطاني خاصة في البلاد العربية.

ومن هذه الفضاءات المكانية "الباليوز"[*] وهو مبنى القنصلية البريطانية في بغداد، والمكان الأكبر والأجمل في العاصمة العراقية، يقابله فضاء مكاني آخر هو "السراي" مقر والي بغداد "داود باشا"، وهذا المقر يصفه "بدري" أحد ضباط الوالي بقوله: "مبعثرة، أقرب إلى الكتل رغم اتساع المساحة، كانت قديمة متآكلة، وكأن الزمن يصرخ (...) من جنباتها (...) شعر بالحزن (لأن) الباليوز يبدو بناء فنيا في الوقت الذي تبدو فيه السراي وكأنها في آخر أيام حياتها".[2]

و«الباليوز» في رواية "أرض السواد" ليس مبنى القنصلية البريطانية وحسب، ولكنه يرمز إلى بريطانيا العظمى وقوة نفوذها في **الشرق**، وقدرتها على السيطرة وتحضير المتخاف، وهذا المكان إذا نظرت إليه من جهة النهر يظهر أكثر تألقا، كما يبدو ضمن الخضرة التي تلتف عليه رشيقا ببياض أسواره يسكنه القنصل البريطاني "ريتش" الذي يفهم لعبة الأمكنة، يفهم "أن الأمكنة تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص. إن فتنتها وسحرها يصبحان فتنة وسحرا إنسانيين".[3]

أما "السراي" فيرمز إلى الإمبراطورية العثمانية وسلطتها المحلية المريضة، إنه فضاء مكاني "متآكل" هرم يحوي سلطة ضعيفة، قد تسقط في أي لحظة وهو بالإضافة إلى ذلك يشير من المنظور عينه، إلى هرم الدولة العثمانية الآخذة فعلا في التآكل، لذلك لم تكن

---

(1)- عبد الرحمن منيف: مدن الملح- بادية الظلمات، مصدر سابق، ص380.

(*) - الباليوز: عامية بغدادية من أصل يوناني أو فرنسي تعني: قنصل دولة أجنبية أو منصب عسكري أو مبعوث غربي. ينظر: ماهر جرار: "أرض السواد وخضار السرد" مجلة الطريق، ع4، السنة 59، بيروت، 2000، ص 92.

(2)- عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص92.

(3)-Georges Poulet : L’espace proustien,OP.cit, P47.

مقارنته "بالباليوز" عرضية ! "الباليوز" فتي يشير إلى قوة "بريطانيا"، بينما "السراي" متداعية متآكلة هرمة، ضعيفة في لعبة التجاذبات السياسية القائمة..".[1]

وقد أدرك والي بغداد "داود باشا" والقنصل البريطاني "ريتش" أهمية المكان ورمزيته، فقرر كل منهما أن يعيد هيبته انطلاقا من الفضاء المكاني، فرأى "داود" أن قوة الولاية تبدأ بتجديد شكل «السراي» مقر الحكومة فرممه وأحاطه بالحدائق واهتم بنظافته أكثر، وعين العديد من العسس لحراسته، وحرص على أن يكون أجمل من «الباليوز» وأوسع.[2] غير أن "ريتش" لم يغب عن ذهنه ما يقوم به "داود" من ترميز للمكان، فعمل على مراقبة «السراي»، وبث عيونه داخله لمعرفة كل ما يدور فيه، وعمد إلى زيادة قوات الحرس وعلى تبديل مواعيد الحراسة وإظهار قوة بريطانيا من خلال إبراز قوة المكان فحال ذلك دون تحقيق الاستقرار السياسي الذي عمل من أجله "داود" وأدى إلى فشله في بناء ولاية عظيمة طالما حلم بها.

ويتبين لنا من هذا التجاذب عبر المكان بين "داود" الحاكم العربي و "ريتش" الحاكم الغربي، أن الفضاء المكاني أصبح انشغالا مركزيا لكليهما، لذلك يجهد كل واحد منهما إلى إلغاء فضاء الآخر وتركه بلا فضاء، "ومن لا فضاء له لا وجود له. ومن لا وجود له بالطبع لن يكون إلا خياليا".[3]

لكن موازين القوى والنفوذ الغربي الكبير في **الشرق** منحت الغلبة للقنصل البريطاني الذي ألغى "داود" ومثل لحضوره أكثر من خلال اهتمامه بالفضاء الذي يتحرك فيه، وقد كان البحر فضاء آخر ساهم بشكل أو بآخر في وجود **الغرب** التحضيري الذي أتى إلى **الشرق** لتحضيره، ومنحه أسباب الحياة الحديثة، فكان هذا الفضاء الباب المشرع **للغرب** لدخول **الشرق**.

### 2- **البحر فضاء غربي**:

البحر فضاء طبيعي مفتوح وممتد، تعددت دلالاته في الرواية العربية؛ قد يكون نافذة للحلم وانفتاح الذاكرة، وقد يعبر عن الوجود المأزوم بتحوله إلى مكان للحطام؛

---

[1] - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص34-35.
[2] - ينظر: عبد الرحمن منيف: أرض السواد، ج1، مصدر سابق، ص203-530.
[3] - حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، مرجع سابق، ص209.

لحطام الأمل حين ترى في عبابه سفينة مهشمة غارقة تلوح كتمثال موحش[1]؛ البحر في روايات «حنا مينة» فضاء للرؤية الفنية المتشعبة، والمشّكل المبدع للحضارة، وسيد الحياة والموت.[2]

وهو عند «جبرا إبراهيم جبرا» فضاء مفتوح على العالم وجسر الخلاص، والسفينة وسيلة للهروب. السفر بحرا يجعل النفس وهي بعيدة عن العالم مكانيا تشعر بحرية في التعبير عن مكنوناتها دون خوف من المحظورات مهما كان نوعها؛ "الناس في السفينة يضحكون بسهولة، ويحبون بسهولة ويعترفون بسهولة ثم ينسون كل شيء بسهولة"[3]، وهذا ما قاله عصام السلمان أحد شخوص الرواية.

ويقول وديع عساف: "كلما قلت لنفسي: هيا يا وديع سافر شوف الدنيا، سافرت بحرا، لا لأن البحر هو الدنيا وحسب، بل لأن السفينة تشعرك جسديا بانسيابك خلال الزمان والمكان معا". [4] وفي نهاية الرحلة يجيب «مها» عندما سألته ما إذا تكلم كثيرا أثناء الرحلة بقوله: "تكلمت، هذرت، جادلت، نصحت، ناقشت، أكدت، نفيت، تذكرت، طالبت، حرضت، حذرت... أطلق البحر لساني كالمخدر الذي يهلوس به المرء".[5]

و«السفينة» في هذه الرواية ليست مكانا لأحداثها بقدر ما هي –رمزيا- وسيلة للهروب، للخلاص من شيء ما. يقول عصام السلمان في بداية الرواية: "البحر جسر خلاص... البحر خلاص جديد .. أنا هنا للهرب".[6]

أما عند عبد الرحمن منيف فالبحر فضاء مفتوح **للغرب** الغازي **للشرق**، إنه بوابة للغزاة، **وللغرب** خبرة بالبحر وقوانينه وأسراره جعلته يغزو أرجاء واسعة من العالم عبره. لقد طوع **الغرب** البحر لإرادته.

وقد استغل **الغرب** عدم فهم العرب لقوانين البحر فكان بابا واسعا للاستعمار السياسي والاقتصادي، فأصبح البحر بالنسبة للشرقيين فضاء للذهول والخوف، يقول "هاملتون"

---

[1]- ينظر: طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير-التأويل-النقد)، مرجع سابق، ص189.
[2]- حنّا مينة: الشراع والعاصفة، ط6، دار الآداب، بيروت، ص 193- 196.
[3]- السفينة، دار النهار، بيروت، 1970، ص28.
[4]- المصدر نفسه، ص39.
[5]- نفسه، ص233.
[6]- نفسه، ص5.

البريطاني للأمير الصحراوي"فنر": "البحر يا صاحب السمو، ليس المياه والزرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة، تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيرا بالتواصل".[1]

فالشرقيون يخافون من البحر إذا جاورهم، وهذا ما أطلعنا عليه منيف حينما حدثنا عن علاقة "حران" بالبحر، تلك القرية العربية الساحلية التي واجه أهلها البحر بالحيرة والذهول، واستبد بهم الإرباك والدهشة حين رأوا **الغرب** يطل عليهم من البحر وترسوا قبالتهم سفينة النساء ! تلك السفينة العظيمة التي وصلت إلى الميناء "عند الغروب" وتحمل عددا كبيرا من النساء "طريات، لامعات، باسمات"، "لا تستر أجسادهن إلا قطع صغيرة من أقمشة ملونة" ... وقف رجال "حران" يتطلعون، يتابعون بأنفاس لاهثة". أما العمال العرب فـ"كانوا في حالة من العصبية والقهر و اللوعة(...) لم يصدق أحمد ما جرى أمامه". [2]

قوم "حران" يشعرون بالقهر في فضائهم الذاتي ويلاحظون كيف يغزوهم الآخر بعاداته وأعرافه، ولا يدرون أشر أريد بهم أم خير! . لا يعرفون كيف سيكون مستقبلهم بعدما صار البحر بوابة لعبور **الغرب** إليهم خاصة بعدما شاهدوا تلك البواخر الكبيرة التي تحمل الآلات العاتية التي ترفع التلال وتدك الأرض بل وتردم البحر!. [3]

وكل هذا يقابله عند قوم «حران» –بحسب «هاملتون»- جهل بقوانين البحر الصارمة وعدم الانسجام بما يتطلبه هذا الفضاء المفتوح؛ لم يجعلوا البحر بوابة عبور إلى العالم ولم يستغلوه للرحيل بعيدا، المدن البحرية "تولد بالضرورة عقلا مختلفا، تجعل الناس أكثر استعدادا لإقامة العلاقات للسفر، لاكتساب معارف جديدة". [4] أما«الحرانيون» فإنهم انزووا في فضائهم الضيق ولم يعرفوا رحابة العالم الواسع، انتظروا حتى جاءهم العالم، وحين أتى إليهم جاءهم غازيا عن طريق البحر. لم يفهم «الحرانيون» أن من لا بحر له لا بر له. ولم يكن لديهم الاستعداد الكافي للتعامل مع البحر، كان قرارهم دائما: "كل شيء نفعله إلا الاقتراب من الماء... الماء غدار". [5]

---

[1]- عبد الرحمن منيف: مدن الملح-بادية الظلمات، مصدر سابق، ص07.
[2]- المصدر نفسه، ص203، 206.
[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص175، 188.
[4]- عبد الرحمن منيف: مدن الملح- التيه، مصدر سابق، ص12، 13.
[5]- المصدر نفسه، ص186.

تعاملُ «الحرانيين» مع البحر كان تعاملا بدائيا؛ فهم يصطادون الأسماك "على مراكب صغيرة لا تذهب مسافات بعيدة، سفرهم عبره قصير النفس ومحدود. إذ استبد الهوس ببعض الرجال وأغرتهم نداءات البحر، جروا مراكبهم الصغيرة وأبحروا مسافرين، دون الاستفادة من سفرهم شيئا، كالتعرف على حضارات أخرى تعرفا عميقا يمكن الاستفادة منها اجتماعيا وعمرانيا. [1]

**والغرب** الذي جاءهم من البحر غير المكان من حولهم، وتغير المكان يطالبهم بتغيير طبيعتهم، إلا أن مجيء الغرب إليهم زادهم إرباكا وعجزا، نظرت «حران» إلى البحر طويلا لكنها لم تخط عبره إلا خطوات قليلة. لم يكن بابها إلى العالم بل كان نافذة لعبور الطامعين إليها. لم يكن فضاءً للانطلاق، بل كان شاهدا على حرية هدرت، وكان أحيانا فضاء للموت". [2]

ونخلص مما سبق أنه إذا كان **الغرب** الحديث قد حاصر العرب في الفضاء فتراءى لهم في كل مكان حتى في البحر والصحراء، فإنه تدخّلَ في فضائهم الزماني الذي عاشوه سابقا، أو ما يعيشونه في الحاضر وما يحلمون به في المستقبل، فراح يبين لهم كيف يتعاملون مع الماضي وهو الزمن الوحيد الذي يمتلكونه، وقسم حاضرهم إلى شطرين؛ أصيل ودخيل، فكان من نتاج ذلك الحاضر الذي نحياه اليوم والمستقبل الذي لا تبين ملامحه، عدا أنه صورة لهذا الحاضر الهجين بسلبياته وإيجابياته. وذلك ما سنوضحه من خلال ثلاث روايات عربية بعد أن نقف عند مفهوم الزمن عموما وأنواعه والتمثيل السردي له. وليس من هدف هذا البحث دراسة البنية الزمنية لكل رواية، فذلك موضوع تناولته أبحاث أخرى سبقته، وإنما يرمي إلى إبراز تجليات الغرب عبر زمن كل رواية، من حيث قصد الكاتب أو لم يقصد.

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن منيف: مدن الملح- التيه، مصدر سابق، ص186.

[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في أدب عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص26.

## المطلب الثاني: الغرب عبر الفضاء الزماني:

الزمن كيان هلامي انسيابي ومفهوم فلسفي، بل إنه من أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز، وقد تجلت إشكاليته عبر عصور المعرفة بوصفها إشكالية وعي بالأساس[*]. وليس أدل على صعوبة كنه معناه والإحاطة به كليا من تلك التعريفات للزمان "بأنه شيء أقل جزء منه يحتوي على جميع المدركات". [1]
أو قول باحث آخر: "الزمان - في الواقع- وعي للذات. إن كل السؤال يكمن في معرفة بأي شرط من الشروط يصبح الزمان وعيا للذات". [2]

وقد كان للدراسات الحديثة فضل الإبانة عن حقيقة الزمن، فخرجت به "عما كان منحبسا فيه من ارتباط مستمر بالمعتقدات الدينية وقضية الموت لتقيم الدليل على أن الزمن ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار والفصول المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية فحسب. فهو يشمل كذلك ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري وكل ميدان منها يوازيه ويختص به نوع من الزمن". [3]

ويتوزع الموضوع الذي اختاره هذا المبحث للدراسة ثلاثة أطراف: الزمن والرواية العربية والغرب؛ الزمن ودلالته على الغرب هو غايتنا. والرواية هي الوسيلة إليه فيما أريده من إيضاح لهذه الدلالات، لنرى أولا كيف أن الرواية العربية وهي تقدم خطاب النهضة والتقدم، كانت تثور على زمانها العربي مستحضرة زمان الغرب كأساس لهذه النهضة، ولنرى ثانيا "كيف استطاع الروائي العربي المعاصر أن يوفق بين شكل فني مستعار أصلا من المصدر الغربي ومضامين فكرية تتصل بأسئلة التقدم والنهضة العربية؟

---

[*]- كان الزمن يتصور حتى القرون الوسطى على أنه سلسلة متقطعة من اللحظات وقد أورد «بولي» هـذا التـصور القروسطى فقال ملخصا له: "ا هو الذي يحرك الأشياء والذوات ويقرر لها تحولاتها. ويصنعها بكيفية مستمرة ولهـذا فالمخلوقات لا استمرار لها. إنما وجودها سلسلة من اللحظات لا تتم الواحدة منها إلا إذا ما أرادها ا أن تكون."
-Voir: G. Poulet: Etudes sur le temps humain. Ip. Union générale d'édition. Paris-1972,p5

[1]- إبراهيم العاني: الزمان في الفكر الإسلامي، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنـشر والتوزيـع، بيـروت، 1993، ص147.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسـات والنـشر، بيـروت، 2004، ص27.

[3]– عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيـا، 1988، ص07.

في محاولات الروائي تعريب الشكل الروائي وتحريره من ذاكرته الثقافية الغربية لينسجم مع خطاب عربي يحاول أن يحقق ذاته". [1]

وقبل الولوج في موضوع استحضار الروائي العربي للغرب سرديا عبر فضاء الزمن، يجدر بنا أن نقف عند بعض العتبات التمهيدية التي أرى لابد منها لفهم أنواع الزمن عموما وفي الأدب بالخصوص، بدءا بالزمن بين الوجود الطبيعي والتمثل السردي، ثم حضور الغرب عبر فضاء الزمن السردي في الرواية العربية.

**1- أنواع الزمن**: فهم العرب قديما من الزمان على أنه فضاء ممتد من الأزمنة، ويطلق على كل جمع من الأوقات المتتالية في خط ممدود؛ لذلك يوصف الزمان بالقصر والطول ولا يوصف الوقت كذلك[2]. تقول العرب: أزمن الشيء؛ أي مضى عليه الزمن فهو مزمن[3]. وكأن الزمان يطلق على الكل الممتد والزمن يطلق على الوقت المحدد الذي يدخل في نطاقه.

والزمن أنواع: الزمن الموضوعي والزمن النفسي، وزمن التاريخ والزمن الديني وزمن الأسطورة. وما يهمنا في الموضوع هو كيف تؤثر هذه التصورات لأنواع الزمن في الزمن الروائي، لذلك سنقتصر الحديث في هذا المطلب على الزمن الطبيعي والنفسي، مع الوقوف على مفهوم الزمن في الأدب، لنرى كيف ينقل الروائي الزمن من وجوده الطبيعي ليتمثله سرديا، بحيث يكسر مفهوم الزمن المتعارف عليه، ويخضعه لوعيه ومشاعره.

**أ- الزمن الموضوعي[*]:** وهو زمن خطي يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، بحيث لا يعود للوراء أبدا، "إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل

---

[1] - رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية، مرجع سابق، ص11.

[2] - أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، الباب الرابع والعشرون، ط4، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص263، 264.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، مادة(زمن)، ص196.

[*]– ويسمى أيضا الزمن الطبيعي والفيزيقي والزمن الكرونولوجي، والزمن الخارجي، وزمن الساعة. والزمن الطبيعي هي الأكثر تداولا لدلالة هذا الزمن المرتبطة بالطبيعة لذلك يقاس بمقياس الطبيعة حيث السنة والفصل والشهر والأسبوع واليوم...

الاجتماعي والاتصال والتفاهم... مستقل عن خبراتنا الشخصية للزمن، مطابق لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[(1)]

ويتمظهر الزمن الموضوعي في دورة الطبيعة بتعاقب الفصول الليل والنهار، وفي بدء الحياة من الميلاد إلى الموت، وتبرز هذه الظاهرة في وجود الأرض(المكان)؛ أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص. وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف على صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته.[(2)]

**ب- الزمن النفسي:** لكل إنسان زمنه النفسي الخاص تبعا لوعيه ودرجة نضجه ووجدانه ومكان وجوده ومدى خبراته الشخصية، فهذا الزمن "نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية". [(3)]

وعلينا أن لا ننسى أن «فرويد» نفسه اعترف بنوع من الأسبقية للأدب في اكتشاف هذا النوع من الزمن، حين أقر أن الشعراء والفلاسفة اكتشفوا قبله العقل الباطن. يقول: "وما اكتشفه أنا هو الطريقة العلمية التي يمكن بواسطتها دراسة العقل الباطن". [(4)]

فالزمن النفسي قد يكون ذكرى الزمن المنصرم نفسها، وقد أثبت علم النفس الحديث كيفية تخزينه سواء أكان هذا التخزين في مستوى الذاكرة الواعية أم في مستوى اللاوعي، ولهذا المخزون قيمة في توجيه السلوك البشري وفي فهمه وتحليله وتفسير أسباب الاستقامة فيه، كما بين علم النفس أسباب الخلل والمرض فيه، وأوجد وجوها للعلاج والدواء.[(5)]

الزمن النفسي هو الإيقاع الداخلي للذات، عبره تعيش كل أنواع الأزمنة في لحظة حضور، وتتحرك الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، "حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة...، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر. وقد يتباطأ

---

(1)- هانز ميرهون: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزيق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، 1972، ص11.

(2) ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص23.

(3) كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، 1991، ص48.

(4) هانز ميرهون: الزمن في الأدب، مرجع سابق، ص97.

(5) ينظر: عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص8.

الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في لحظة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس".[1]

ويختلف الزمن النفسي عن الزمن الطبيعي في عدم خضوعه للقياس بالساعة أو الوقت، لأنه زمن ذاتي داخلي "يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم". [2]

وقد طرح الباحثون العديد من الأسئلة تتعلق بالعلاقة بين الزمن الموضوعي والزمن النفسي، وكيف يرتبط أحدهما بالآخر في علاقة تبادلية؟ وما إذا كان الزمن الموضوعي يؤثر في الذات، أم الذات هي التي تؤثر فيه؟ وما هي أبعاد الزمن؟ وما مفهومه في الأدب؟

**<u>ج- مفهوم الزمن في الأدب</u>**: يجمع الباحثون الذين تناولوا قضية الزمن، أن أساس الزمن لدى الإنسان هو الوعي به، فالزمن في الأدب هو "الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في تسييح الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة".[3]

فالذي يجعل الزمن إدراكا ذاتيا هو الوعي به، وهذا الوعي -تحديدا- هو الذي يسهم في تقسيم الزمن إلى ثلاثة أقسام تشير إلى "ما قبل" وما "بعد"، وهي أقسام قابلة للإدراك عبر طرق مختلفة؛ فالماضي الذي انقضى زمنيا ولن يعود يظل ماثلا ومؤثرا في لحظة الحضور، ويتم وعيه بالذاكرة مما يجعل حاضر الإنسان مملوء بماضيه، ويستند في تعامله وفعله الحاضر جسديا ونفسيا على الماضي بالذاكرة، والمستقبل بالمخيلة، أما

---

[1] – مـها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص23. نقلا عن: جمال عبد الملك: مسائل في الإبداع والتصور، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص152.

[2] – المرجع نفسه، ص23.

[3] - هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة سعد رزيق، مرجع سابق، ص 10.

الحاضر فهو قرين الحياة ويكون وعيه بالإدراك المباشر؛ لذلك يظل الحاضر هو اللحظة الماثلة التي تشهد خبرة الإنسان وحركته وتحوله بما يشمل من عناصر الذاكرة والتوقع، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل.[1]

فالزمن لا يتخذ في وعي الأديب معناه إلا بالمقارنة بين هذه الأقسام الثلاثة عن طريق إدراك الحركة التي هي أساس الزمن، وموضوعه، وكأن للزمن جانبين أحدهما موضوعي، هو صلته بالحركة، والآخر ذاتي هو صلته بالنفس. والوعي بالزمن هو نفسه الوعي بالتغيير، ولا يصح الوعي بالتغير إلا بوجود مسبباته (الأحداث)، ليكون هناك - في النهاية- وعي بوجود لحظات سابقة نسميها الماضي، والأخرى نحو المستقبل. ثم إن هذا التغيير لا يحدث إلا بامتلاء اللحظة بالأحداث التي تجعلها مفعمة بالحركة فتختلف عما سبقها من لحظات وعما سيلحقها. فالزمن الخالي من الأحداث هو نموذج للزمان المفرغ من دلالته، أو - بتعبير آخر- هو نموذج لـ "اللازمان"، وهذا هو الأساس الذي جعل أهل الكهف لا يشعرون بمرور الزمن، لأنه بالنسبة إليهم زمان خال من الحركة والتغير.[2]

وإذا كان الأديب إنسانا يحس بالزمن، فلأن "الإنسان" وحده هو الموجود الذي يستخرج من الحاضر ما فيه، وينتزع من الماضي أجمل ما انطوى عليه، لكي يعمل من أجل ذلك المستقبل الذي يريده خيرا من الماضي والحاضر على السواء".[3]

والزمن الحاضر هو لحظة الحياة التي يعيشها الإنسان وتحفزه للعمل بينما الماضي ذكريات تقبع في مناطق مظلمة في الذاكرة[*] تضاء بصورة منقطعة بين الفينة والأخرى حين الحاجة إليها، لذلك "لا توجد رؤية بصرية إلا وهي مثقلة بالذكريات، فنحن نضيف إلى إحساساتنا المباشرة والحاضرة آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية".[4]

---

[1]- ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص27.

[2]- ينظر: هيثم حاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيـروت، 2008، ص18.

[3]- زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ط1، دار مصر للطباعة والنشر ، القاهرة، 1971، ص311.

[*]- يميز علماء النفس بين نوعين من الذاكرة: الذاكرة الجسدية وهي ملك لجميع البشر، وتسير أمور حياة الإنـسان، حيث تنتقي من الأحداث الماضية بما يتناسب مع حركة للحظة الآنية الحاضرة و المستقبلية. أما النوع الآخـر فيـسمى الذاكرة النفسية، وتقوم بحفظ ذكريات الماضي دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ و دون انتقاء أو فرز. – ينظـر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978، ص585، 587.

[4]- إبراهيم العاني: الزمن في الفكر الإسلامي، مرجع سابق، ص147.

وتأثير الماضي الخائب على حاضر الإنسان ومستقبله دفع بازاك بتقديم نصيحة للإنسان بقوله: "لا تمش حاملا الماضي فوق ظهرك، فإن هذا يجعلك تمشي منحنيا وسط هامات عالية".[1]

فالماضي والحاضر والمستقبل أبعاد ثلاثة للزمن تسيل بحركة لا مرئية والحاضر هو أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء، وهو مع الماضي لا يدلان على وقتين متعاقبين داخل وعي الإنسان الذي يقف بإزاء الزمن، بل على عنصرين يوجدان بصورة مشتركة، فالحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل. وليس أدل على ذلك لحظة (الآن) التي تكون سريعة بمقدار الأحداث التي تمتلئ بها، ولها وضعية خاصة من حيث طبيعة إدراكها وحركتها فهي جزء من الزمن وحدا فاصلا بين أجزائه.[2]

ومن الباحثين من رأى أن هذا التقسيم الثلاثي للزمن، وإن عبر عن فكر كثير من الفلاسفة، فإنه لا يعبر عن الزمن بل بشير إلى التوجه اللغوي للمتحدث، وهو يقف أمام العالم، إنه الوعي حين يصدر إلى العالم ممنطقا، ومقسما، يحاول أن يبين كيفية رؤية الـ "ما قبل" والـ "ما بعد".

وإذا كان للزمن مظهره الطبيعي الواقعي، فإن هذا الزمن يتبدل بالضرورة حال معالجته في الأدب الذي يدخل ضمنه فن السرد الروائي، و "أن هذا التبدل ينتج عن أن الزمن في السرد هو واحد من أشكال الوعي بالزمن، ذلك الوعي الذي يسبغ سماته على الزمن الذي يعالجه، ليصبح الزمن السردي –في أحد صوره- هو وعي منتج السرد ووعي متلقيه".[3]

**د- <u>الزمن بين الوجود الطبيعي والتمثل السردي</u>:** وسم السرد بأنه فن زمني؛ لأن الزمن من أهم مرتكزات النص السردي؛ فالزمن الطبيعي زمن سيال مستمر في التدفق لا يمكن إيقافه وتقطيعه، وإنما يمكن الوعي به على نحو تقطيعي، بينما الزمن بوصفه آلية سردية

---

[1]- هيثم حاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مرجع سابق، ص59.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، س عالم المعرفة(ع240)، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 202. وينظر: هيثم حاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مرجـع سـابق، ص19 وما بعدها.

[3]– هيثم حاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات الوعي السردي، مرجع سابق، ص 19.

فهو زمن فني، وآلية في يد السارد يحولها ويحورها لكي تتواءم مع هدفه الاستراتيجي في نصه، وأن هذا التحويل يمنح الزمن في السرد إمكانية التوقف والالتواء على نفسه، والارتداد إلى الوراء (الاسترجاع) والسبق إلى المستقبل(الاستباق) والحذف، والتمطيط...، وأن هذه السمات قد أسهم في وجودها التعارض الواضح -كذلك- بين خطية المظهر اللغوي للنص السردي في مقابل التداخل الزمني الواضح بين خطوط الأحداث، وهو ما منح السارد مشروعية استخدام آليات من شأنها صنع معارضة واضحة من سمات الزمن الطبيعي وسماته في النص السردي؛ كالتعبير المتتابع نصيا عن أحداث متزامنة، لا يمكن إيرادها في النص إلا على نحو تعاقبي، وهو الأمر الذي أسهم - كذلك- بنصيب وافر في إيجاد إحساس واضح بتعقدات البنى الزمنية للسرد، ذلك التعقد الناتج عن التعارض الواضح بين التاريخي والسردي. [1]

وإذا كان الزمن الواقعي (الطبيعي) كما وصفته الميثولوجية الإغريقية: "زمنا سيالا ومنفلتا وإلها يأكل أولاده[*]. فإن الزمن السردي أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها، كما يمكنه –عن طريق استخدامها- أن يعبر عن هذه الشخصيات وواقعها، بل وأن يلاعب متلقيه –كما أسلفنا- لعبة الإظهار والإخفاء ليحافظ –دائما- على توتره أثناء سيره مع خط الأحداث، ويظل مشدودا ومستثارا ومتسائلا حتى يصل إلى نهايته". [2]

وهذه الرؤية الجديدة في استخدام الزمن من داخل السرد، جعلت الروائيين المعاصرين يفقدون ثقتهم بالمذهب التقليدي في معالجة الكثير من القيم الاجتماعية، فثاروا على مبادئه وتقاليده، واتجهوا إلى استخدام تيار الوعي[**]، وهو "التكنيك الذي يستخدمه

---

[1]-ينظر: هيثم حاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات الوعي السردي ، مرجع سابق، ص 203، 204.

[*] في الميثولوجية اليونانية صور اليونانيون القدماء إله الزمن «كرونوس»في صورة الأب الذي يأكل أولاده في إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الحوادث التي تحدث فيه . ينظر: أمينة رشيد: تشظي الزمن فـي الروايـة الحديثـة، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، 1998 ، ص8.

[2]– هيثم حاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات الوعي السردي ، مرجع سابق، ص 30 .

[**]- تيار الوعي مصطلح ابتدعه وليم جيمس(1840-1910 )، ويشمل كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مـستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص . ويقصد به التعبير عن الواقع و الزمن حسب وروده في الـذهن. ويطلـق علـى الرواية التي تهتم بتقديم المحتوى الذهني للشخصية، وترك هذا المحتوى ينساب مثل « التيار» ويحتوي مضمونها على وعي شخصية أو أكثر...- ينظر: روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية العربية، ترجمـة: محمـود الربيـع، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص18 .

الروائي...لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني". [1]

ولتيار الوعي تصور جديد للزمن في بناء النص الروائي؛ حيث أصبحت نظرتهم تتميز بظاهرة التفتيت (التقطيع)، وقد نجم عن هذا التفتيت أن غدت الوحدة في الرواية متمثلة في الحالة النفسية التي تنقلها الشخصيات. [2]

ولا نريد- في هذا المطلب- الذهاب بعيدا في الجانب التنظيري الخاص بالزمن في الرواية العربية، والقدر الذي أثبتناه آنفا نحتاجه في توضيح دلالة الزمن السردي على **الغرب** أثناء تعامل الروائي العربي مع الزمن الداخلي والخارجي، في نتاجه الفني.

واللافت أن زمن الرواية العربية هو زمن تصور العرب لنهضتهم الحديثة التي ارتبطت - أو شاءوا لها أن ترتبط- ببداية احتكاكهم واتصالهم **بالغرب** إنه زمن الوعي العربي **بالغرب** بغض النظر عن طبيعة هذا الوعي، حيث ارتبطت أسئلة النهضة والتقدم به، للبحث عن أسباب التخلف في مقابل شروط النهوض للحاق **بالغرب** الحضاري، انطلاقا من الاهتمام بالحاضر والمستقبل دون الالتفات إلى الوراء، وذلك بالأخذ مما لدى **الغرب** التقني (غرب التحديث) في الحاضر لبناء المستقبل العربي المنشود، أو الاعتصام بالماضي والتجذر فيه لحماية العرب من غرب التغريب، الغرب الغازي المستعمر.

وقد بقيت هذه الأسئلة حتى يومنا هذا مرتبطة بسياق المقابلة بين الأنا والآخر التي نشأت عنها تيارات فكرية مختلفة مازالت ممتدة فاعلة حتى الآن. ولم يخرج زمن الرواية العربية العام عن زمن هذه التيارات التي يمكن إجمالها فيما يلي:[3]

**- التيار الإحيائي التوفيقي:** زمنه(الماضي والحاضر والمستقبل) وأسس خطابه النهضوي على إحياء القيم الحضارية العربية الإسلامية وتفعيل دورها في الحياة من خلال رؤية نقدية مستنيرة، تعيد النظر في الموروثات المتراكمة مع ضرورة الإفادة من علوم الغرب التي لا تتنافى مع الشريعة الإسلامية، وتكييف ذلك في سياق حضاري قيمي عربي إسلامي لبناء المستقبل .

---

[1]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية (دراسة نقدية منوعة)، مرجع سابق، ص46 .

[2]– ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص34 وما بعدها.

[3]- ينظر: رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية، مرجع سابق، ص09، 10.

- **تيار أصولي انعزالي:** (يعتصم بالماضي لبناء الحاضر) ويرى ضرورة مواجهة التبعية **للغرب** ومقاومة التأثيرات الغربية بوصفها ثقافة غازية تستهدف الهيمنة الاستعمارية والتغريب بتذويب ومحو الهوية الثقافية العربية الإسلامية.

- **التيار الليبرالي المستغرب:** زمنه (الحاضر والمستقبل) وهو التيار الذي يرى أن نمط الحياة والتطور الغربي هو السبيل الوحيد إلى التقدم، لهذا فهو صالح للتعميم على كل سياقات الواقع العربي المتخلف في كل النواحي الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية...

والذي لا يجب أن يغيب على بال أن أزمة الرواية العربية منذ نشوئها تكمن في زمنها الحاضر المؤدي إلى بناء المستقبل، خاصة إذا علمنا أن حاضر العرب زمن مستورد جلبه الاستعمار معه وأقحمه إقحاما في حركة تطور الزمن الأصلية، فالحاضر ليس للعرب، وليس نتاجا طبيعيا لماضيهم.

وإذا كان الحاضر أهم صفات الزمن لأنه نتيجة الماضي ويحمل في طياته المستقبل، فإن مستقبلهم رمادي لا تبين ملامحه، إلا بقدر ارتباطه **بالغرب** الذي مزج حاضرهم الأصلي بحاضره، ليشوبه بشتى أنواع الشوائب، وينقله بشتى وجوه اللبس والغموض والتناقض.[1]

ومن هنا راح الروائي العربي يبحث عن طريقة يتم من خلالها التفريق أو المزج بين واقعين مختلفين أو الانتصار لواحد منهما: واقع شرقي روحاني ماض، وواقع الغرب المادي وحاضره، دون أن ننسى ما بينهما من تنافر في الواقع العربي، لأن توالي الماضي والحاضر كقسمين من أقسام الزمن لا يخضع في هذا الواقع لمنطق التوالي الطبيعي، وإنما هناك تهجين زمني؛ أي ماض أصيل، وحاضران: أصيل وغربي دخيل. وقد تجلى الغرب عبر الزمن السردي في روايات عربية عديدة منها:

---

[1]- ينظر: عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص290 وما بعدها.

**أولا- دلالة الغرب عبر الزمن في رواية«حديث عيسى بن هشام»:**

ظهرت المقابلة بين الماضي والحاضر عند محمد المويلحي(1858-1930م) في كتابه المقامي الروائي «حديث عيسى بن هشام، أو فترة من الزمن[*]»[1] فكان أحمد باشا المنيكلي رمزا للماضي، وكان العمدة والصديق وبقية الشخصيات رمزا للحاضر والانبهار **بالغرب**.

ويبدو أن مضمون «الحديث» هو نتاج ذلك الصراع بين **الغرب والشرق** مع بداية العصر الحديث؛ حيث بدأ **الغرب** دخول الوطن العربي في قناع المحضر أولا ثم المستعمِر الكاشف عن وجهه ثانيا. وقد كان لهذا التوغل في الشرق أثـر علـى الذهنيـة العربيـة المندهشة، وعلى البنية الاجتماعية والتصور العام للكون والحياة. فكتب محمد المـويلحي «الحديث»، ليقدم صورة نقدية وفكرية عن المجتمع المصري في إطار السياق الحضاري الماثل أمام عينيه وفي فكره في أواخر القرن التاسع عشر، فاعتبر هذا الأثر بداية الوعي بالزمن عند العرب.

**مضمون حديث عيسى بن هشام:** راوي أحداث هذه الرواية رجل يدعى عيسى بن هشام من المشتغلين بالأدب والفلسفة. يبدأ فصلها الأول المعنون بـ «العبـرة» بـصيغة مقامية معروفة في تراثنا الأدبي «حدثنا عيسى بن هشام» عن رؤيته لحلم في منامه هـذا الحلم سيصدق ذات ليلة مقمرة وهو يتنزه في مقبرة الإمام الشافعي الواقعة علـى طـرف القاهرة، وهناك يقف ليتأمل أحوال الدنيا الغرور. ومن خلال تأمله في القبور والـصمت منتشر على الأموات، أدرك أن الدنيا آيلة إلى الزوال، وأن الخلود ليس في هذا العالم.

وما زال في تأمله، فإذا بجلبة غريبة تقوم حوله! قبر يتشقق فيخرج منه "رجـل طويـل القامة عظيم الهامة عليه بهاء المهابة والجلالة ورواء الشرف والنبالة..".[2]

هذا الرجل الذي بعث من جدثه في الحياة الدنيا يدعى أحمد باشا المنيكلـي أحـد الباشوات في زمن محمد علي حاكم مصر من (1804 حتى 1849م) الذي يحن عيسى بن

---

[*]- عبارة "فترة من الزمن" هي العنوان الأصلي الذي عرف به حينما نشر في حلقات في جريدة «مصباح الـشرق» سنة 1898 وقد جمعت هذه الحلقات فيما بعد في كتاب يحمل العنوان اللاحق – ينظر: محمـد رشـيد ثابـت: البنيـة القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، 1970 ، ص70 وما بعدها

[1]- محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام، أو فترة من الزمن، ط7، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

[2]– المصدر نفسه، ص15.

هشام إلى عهده، ربما لتوفيقه بين حاضر **العرب** وحاضر **الغرب**. وسرعان ما تصادقا وشرعا في التجوال في شوارع القاهرة، يعقدان حوارات ومناقشات طيلة أحداث الرواية، نعرف من خلالها أن الباشا يمثل الماضي الذي يحيا في العصر الحديث؛ عصر يمتزج فيه الشرق بالغرب، وعلى أية حال إنه حاضر مستورد.

وأول صدام للباشا مع العصر تمثل في صراعه مع الراوي. ثم صراعهما معا مع المكاري، اقتيدا على إثر ذلك إلى أحد أقسام البوليس من قبل شرطي.. وهناك سجل عليه محضر مخالفة وآخر جنحة، فيغضب الباشا لهذا العمل المهين في حقه وهو إقطاعي يرى نفسه فوق القانون ولا تسري عليه أحكامه.. ومن البوليس إلى النيابة والمحاكم الأهلية والشرعية وصولا إلى السجن.. وقد زادته هذه التجارب التي خبرها حنكه وساعدته في التعرف على مستجدات العصر الحديث وخاصة العدالة وموظفيها. وبعد إثبات براءته من السجن، استهجن ما رآه في حاضره من أمور جديدة دخيلة لم يألفها في ماضيه، فراح يسترجع عصر محمد علي (الماضي القريب) متحسرا على ضياع سعادة الأيام الغابرة.. ثم يذهب إلى نقد المحاكم والمحامين وكل قطاع العدالة وسيره، والصحافة والقائمين عليها، ويأسى لما آل إليه أحفاده، خاصة حينما طرحت قضية الأوقاف ووقع الباشا في مشكلته، ويعود إلى المحاكمة مطالبا بحقه من هذه الأوقاف.. وبين خداع الناس له، والمفاوضات المتتالية والمراجعات في المحاكم الابتدائية والمجالس القضائية (محكمة الاستئناف)، يخرج الباشا مريضا نفسانيا.. فيعرض على جلسات طبية عديدة منحته فرصة للحديث عن الأطباء والطب الحديث المستورد من **الغرب** طبعا..

وبعد تلك الجولة بين الأطباء ينصحه عيسى بن هشام أن شفاءه ليس على سرير الأطباء إنما في التنزه، فيغادرا القاهرة إلى الإسكندرية طلبا للعافية.. وهناك يأتيهما خبر انتشار مرض الطاعون، فيهتز الباشا لهذا النبأ لعلمه أن هذا المرض قديم، وقد قضى على كثير من البشر، واقتناعه أن الجن والعفاريت هي التي تسببه. أما عيسى بن هشام فيحاول إقناعه أن العلماء في العصر الحديث قد اكتشفوا أسباب هذا المرض وأوجدوا الدواء له، وأن ما يراه أوهاما قديمة قد عفى عليها الزمن، ثم يقفلان إلى القاهرة وعند وصولهما يفاجآن بنبأ انتشار مرض آخر هو الكوليرا.. فيقرران الاعتزال والانصراف إلى الدرس والتأمل والتحصيل بمطالعة الآثار الأدبية، ويبديان رأيهما في الآداب المفيدة والمجالس

الأدبية النافعة الناقلة للمبادئ الصحيحة..ثم يخرجان من عزلتهما لزيارة هـذه المجـالس والمحافل في القاهرة، شملت قطاعات مختلفة من المجتمع المصري؛ رجل الدين والأعياد والأطباء وأرباب الوظائف والأمراء وأبناء الأمراء والتجار، ثم مجتمع اللهو.. وفي كـل قطاع نجد الباشا يقف موقف المتعرف والمستمع والمنقب عن أحوال الناس، بل والمحاـل أيضا.. وها هما يزوران حديقة الأزبكية ويحضران أحد الأعراس، فيصادفان هناك أربعة رجال: تاجرا وعمدة وخليعا وشابا بطالا، دارت بينهما أحاديث كثيرة عن أحوال المجتمع وعن الأنس بالنساء وطلب السعادة، وراحوا ينتقلون من مكان لهو إلى آخر، حتى نـضب مال الباشا فتقبض عليهم الشرطة جميعا ويقادون إلى قسمها، وينهي الكاتـب "الحـديث" بفصل «من الغرب إلى الشرق» وهي رحلة خارج المجتمـع المـصري حيـث يـسافر الرجلان إلى باريس، ويكون دليلهما هناك مستشرقا فرنسيا. ويلخص هذا الفصل "الحكمة الباريسية والنصيحة التي يمكن بها علاج الآفات التي رصدها خلال الكتاب كله". [1]

وفي باريس يقومون بزيارة أحد المعارض، حيث يكشف لهم هذا المعـرض عمـا توصل إليه العقل الغربي، فلم ينبهر الباشا انبهارا يأخذ بالعقل و اللب، بـل قبِـلَ أشـياء ورفض أخرى داعيا العرب إلى الأخذ بما يفيدهم في حياتهم، فالغرب ليس كله مرفوضا. وتنتهي الرواية بعودة الرجلين إلى مصر، وفي ذهنهما اقتراح لحل الأزمة المصرية ومن خلالها الأزمة العربية عامة، هو تقريبا اقتراح الحركة الإصلاحية العربية نفـسها. وقـد تجلى الغرب في هذه الرواية عبر الزمن السردي في العنوان والمضمون معا.

**أ: دلالة الزمن على الغرب في العنوان:** حظيت عناوين الكتب باهتمـام البـاحثين فـي الأبحاث التي تعنى بالمواد والمكونات التي تدخل في حقل ما يقـع علـى هـامش الأدب أو النص الموازي (Le Paratexte) أو عتباته. ووظائف العنوان عنـد جيـرار جينيـت (G.Genette)[2] هي بالتسلسل: التعرف على العمل، تعيين مضمونه ثم إبـرازه. وهنـاك عناوين تبرز فيها العلاقة حرفية مع نصوصها؛ أي تشير بكيفيـة مباشـرة إلـى التيمـة أو الموضوع المركزي للعمل الأدبي كرواية تولستوي الشهيرة «الحرب والسلم». وهناك

---

[1] – سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية (1-النصوص المصرية الأولى)، مرجع سابق، ص72.

[2] – ينظر على سبيل المثال:

- Genette Gerard: Palimpsetes, Editions du Seuil, Paris.1982
- Genette Gerard: Seuils, Ed du Seuils, Paris.1987.

أخرى تستخدم المجاز والاستعارة والكناية أو الانزياح، فتبني بناء رمزيا مثـل «رقرقـة الأحلام الملحمية» لإدوارد الخراط.[1]

وإذا كان عنوان الكتاب -كما يرى أحد الباحثين المعاصرين- "عادة ما يكون أول ملامسة تصافح عين المتلقي وتساهم في تحديد توقعاته"[2]، فإن عنوان كتـاب المـويلحي يؤسس لانتماء محتواه الأدبي والثقافي والحضاري، وله بنية سطحية تحيلنا علـى أبنيـة عميقة، باعتباره النص الأصغر يحيل بطريقة أو بأخرى على مضمونه «النص الأكبـر» فهو يتكون من شقين: حديث «عيسى بن هشام» بحجم كبير، ثم «أو فترة مـن الـزمن» بحجم أصغر، كأنهما عنوانان بعنوان واحد، وكلاهما يؤدي وظيفة من وظائف العنونة هي وظيفة التجنيس التي تكشف عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب[3].

فالشق الأول يحيل مباشرة إلى زمن ماض؛ إلـى راوي مقامـات بـديع الزمـان الهمذاني الشهير، مما يجعلنا نتوقع عملا مقاميا مستمدا من الماضي أراد الكاتب إحيـاءه ليؤدي دوره من جديد بعد أن تولت عنه أنماط الكتابة. أما الشق الثاني «فترة من الزمن» فيمكن أن نشير إلى الحاضر، إلى ماهية الرواية باعتبارها أحداثا تدور في فترة من الزمن وفنّا مازال يبحث عن هوية له داخل مجتمع منقسم على نفسه، يتمـزق حاضـره بـين هويتين: تقاليد ماضيه وتراثه العربي، حاضر تصنعه حضارة الآخر الغربـي الأجنبـي، ولذلك يكشف لنا العنوان عن تساو وصراع وازدواج؛ فالتساوي بين الشقين تؤديـه «أو» التي تحمل وظيفة البدل فيمكن أن تكون «فترة من الزمن» بديلا عن «حديث عيسى بـن هشام» مما يسمح بجعل العنوان الفرعي بديلا عن العنوان الأصلي، غير أن هذا التساوي ليس مطلقا بسبب الحجم الأكبر الذي شغله الشق الأول في الطباعة[4].

في العنوان صراع بين ماض وحاضر؛ بين المقامة كفن قصصي عربـي أصـيل والرواية كفن غربي وافد أو دخيل. كما يعكس صورة السياق الحضاري الذي أُلِفَ فيـه الكتاب، وهو سياق يموج بالإيقاع المتسارع من التحولات، مست تصور الإنسان العربـي

---

[1]- ينظر: أحمد المديني: تحت شمس النص (دراسات في السرد العربي الحديث)، ط1، منشورات دار الثقافة، الـدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 240، 241، 243.

[2]– سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 62.

[3]– ينظر: الطيب بودربالة: «قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس»، مجلة محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي (15، 16 أفريل 2002) منشورات جامعة محمد خيضر -بسكرة، الجزائر، ص26، 27.

[4]– ينظر: سيد البحرواي: محتوى الشكل في الرواية العربية، مرجع سابق، ص62.

للكون والحياة، واكتفى الناس من دهرهم بحوادث يومهم، وأصبحوا في حركة لا شـرقية ولا غربية، أو حركة يختلط فيها **الشرق** بـ**الغرب**. وفي العنوان تمـزق بـين أطـراف؛ الحاضر المتجهة نحو المستقبل وأطرافه المتجهة نحو الماضي، وفي هذا الفـضاء وجـه مقابل للتمزق القائم بين الهوية القومية والغيرية الغربي. أعني النقيض الذي يخايل الأنـا القومية بتفوقه التقني وتقدمه العلمي ويؤكد اغترابها في عالمها.[1]

فهذه الرواية ظهرت في ظروف حاسمة في تاريخ مصر، وفي فترة صلف الغرب الاستعماري، وفي الوقت نفسه فترة البعث والإحياء للتراث العربي، لذلك طغى الازدواج على العنوان والمضمون معا، "فهو صورة حية للواقع المصري في ارتباكه بـين القـديم والحديث .الماضي والحاضر **الشرق والغرب**... ولم يقصر همه على التسجيل والتصوير، بل حاول كذلك أن يفسر ويفهم ويحلل ويقترح إلا أن كثرة المتناقضات والتباسها وطبيعـة الظرف نفسه لم تيسر عليه مهمته".[2]

فالقسم الثاني من العنوان (فترة من الزمن) يدل على أن الزمن يمثل محور اهتمام رئـيس وموضوع بحث مركزي داخل الأثر، إنه يدل على حركة مزجت بين **الشرق والغرب** أدت إلى تعكير هوية مجتمع حاول ولا يزال يجاور الاستقطاب بين نقيضين في بحثـه عـن هويته الخالصة. ولذلك تظل أيضا ثنائيات الأنا/لآخر، الأصيل/الدخيل... ثنائيات حاسـمة فاعلة في هذا السرد.[3]

وإذا كان بناء العنوان باعتباره نصا مختصرا قد انعكس على بناء الأثـر كـنص كبير، فلأنهما كتبا ليعكسا صدمة التغير في مجتمع أصبح **شرقيا غربيا،** عربيـا أجنبيـا، انبعث فيه بطل المقامة القديم في إهاب عيسى بن هشام الجديد الذي يرقب تحولات مجتمع يتدافع إيقاع التغيير فيه، إلى الدرجة التي تفصم علاقته بجوانب أساسية من هويته التقليدية الأصيلة. وقد راح أحمد باشا المنيكلي المنبعث من قبره يرصد تحول مجتمعه فـأدرك أن هذا التحول السريع لا مكان فيه للمنتمين إلى الماضي أمثاله، وأنه محكوم عليـه سـلفا بالعودة إلى قبره الذي انبعث منه وأن لا أمل للمستقبل إلا بالأخذ من الغرب.[4]

---

[1]– ينظر: جابر عصفور: زمن الرواية، س الأعمال الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص38.
[2]– عبد الصمد زايد: الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 27، 28.
[3]- ينظر: جابر عصفور: زمن الرواية، مرجع سابق، ص 40 وما بعدها.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص39.

**ب: دلالة الزمن على الغرب في المضمون**: يرى عديد من الباحثين أن العلاقة بين العنوان ومضمون النص أو الأثر علاقة مؤسسة لا اعتباطية فيها؛ لأن للعنوان وظيفة الإعلان عن المحتوى، فرغم انفتاحه على دلالات وإيحاءات عديدة فإنه يقدم لنا معونة كبيرة لسير أغوار النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو العنصر الفعال الذي يحدد هوية الرواية فهو بالنسبة للنص أو الأثر بمثابة وجه الإنسان بالنسبة للجسد[1].

وقد عكس العنوان تعايش وصدام حضارتين: شرقية لها جذور في الماضي، جلب منه الكاتب فن المقامة لأنه يريد أن يتمثل نفسه ويستمر في الحياة، وحضارة غربية هي التي تتكفل بهذا الاستمرار بفضل ما اخترعته من طرائق تعبير جديدة، منها فن الرواية وأساليب السرد الحديثة.

فزمن «الحديث» وموضوعه هو الحاضر، وهذا الحاضر تتداخل فيه ثلاثة أزمنة وهي: الماضي العربي الإسلامي والحاضر المصري و الأجنبي الغربي المفروض على البلاد من خلال الاستعمار وتيار التفتح والتعصير. فالاستعمار يمثل مجتمعا جديدا داخل المجتمع الأصلي، دخيلا من حضارة أخرى ومن زمن آخر أيضا، والاقتباس من الآخر " يحمل معنى التحول إلى طور جديد من العلاقات مع **الغرب**، وإن كان طور أخذ فقط، نظرا لكون **الغرب** هو الصانع الفعلي للعالم الحديث والمسيطر على مصائره ووسائل الفعل فيه. وإذا كان ليس عيبا أن نأخذ من الآخرين ما يفيدنا، إلا أن هذا يعد اعترافا بقوة **الغرب**، وبداية للتعامل مع التاريخ، ونعني بالتاريخ ما يصنع الإنسان يوميا من وجه جديد للواقع بغية الهيمنة عليه وفقا لما تطلبه إرادته الشخصية".[2]

والقارئ لهذا الأثر يجد الحاضر هو الزمن الرئيس المعني بالمعالجة - باعتباره زمن الحياة اليومية والزمن المؤدي إلى المستقبل- يعالج ككائن مريض ينتظر من **الغرب** أن يقدم له الدواء، وكأن لا مسؤولية له على نفسه، ولا مساهمة ذاتية خالصة في العافية المرجوة إلا بالارتباط ب**الغرب**، فمنذ حملة نابليون إلى الاستعمار الغربي تقوضت كثير من الحقائق التي كانت مصر تؤمن بها وتعيش عليها، وتفتحت العيون على أخرى الجديدة في مستويات عديدة: السياسة والاقتصاد والاجتماع والعدالة...، تغيير سريع بفضل مستحدثات

---

[1]- ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987، ص72.

[2]- عبد الصمد زايد: الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 36.

**الغرب** وابتكاراته التي أنجزها العقل والعلم ومن ورائها الآلة الحديثة التي سخرها **الغرب** للهيمنة على الواقع وعلى الزمن وصنعهما. ورغم الاندهاش ب**الغرب** ورغبة النفوس في اللحاق به فليس من السهل على مصر أن تخلع عنها سالف فهمها وتصورها للحياة وللوجود البشري عامة، لتأخذ بما يريدها عليه **الغرب** في حاضرها،ولذلك لم تذب في الغرب كل الذوبان، وإنما تداخلت عندها الحقيقة العربية الإسلامية والحقيقة الغربية.

وقد تجلى هذا التداخل عند الحركة الإصلاحية في المشرق والمغرب التي وقفت في مواجهة الغرب والإستلاب الثقافي، وفي الوقت نفسه لا مانع من الاستفادة من منجزات الغرب التقنية لبناء الذات، فهذه الحركة بسطت حقيقة الصدام بين **الشرق والغرب** بين المستعمِر والمستعمر، وبذلت جهودا لخلق حلول وسطية توفيقية بين متطلبات حاضر الأمة، وما يفرضه هذا الحاضر من وجوب الأخذ ببعض ما قدمه **الغرب** الحديثي من تقنيات.[1]

ويكاد محمد المويلحي لا يخرج عن هذا التصور الذي قدمته الحركة الإصلاحية، وكأنه يقول: لنا الدين (الروح) ولهم العلم التجريبي (المادة) فلنحافظ على ديننا ولنستفد من علمهم المادي ومنتجاته، هذا ما نلمسه عبر نص « المدينة **الغربية**» حيث يسأل الراوي (الصديق) عن الأسباب في انتشار هذا الفساد في الواقع والمجتمع، فيجيب الصديق: "السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدينة **الغربية** بغتة في البلاد الشرقية وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم...ولا يلتفتون إلى ما هناك من تنافر الطباع وتباين الأذواق، واختلاف الأقاليم والعادات. ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف والحسن من القبيح بل أخذوها قضية مسلّمة، وظنوا أن فيها السعادة والهناء، وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة، وتركوا لذلك جميع ما كان لديهم من الأصول القديمة والعادات السليمة والآداب الطاهرة، ونبذوا ما كان عليه أسلافهم من الحق ظهريا... وكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدينة الغربية واستسلموا لحكم الأجانب يرونه أمرا مقضيا، وقضاء مرضيا، خربنا بيوتنا بأيدينا وصرنا في **الشرق** كأننا من أهل **الغرب**".[2]

---

[1]- ينظر: عبد الصمد زايد: الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق، ص 28.
[2]- محمد المويلحي: حديث عيسي بن هشام، أو فترة من الزمن، مصدر سابق، ص 252.

ومشكلة الزمن في «الحديث» هي مشكلة الحاضر المستورد أو المفروض من **الغرب،** مما ولّد ارباكا وعجزا ماديا وفكريا عن امتلاك أدوات التغيير والإصلاح المؤدية إلى التجديد ومن ثم المستقبل، لذلك نجد الباشا يبحث عن أسباب أعمق لتغير سلوك الشرقيين إلى الأسوأ، فيجيبه الصديق: أنه "طول التواني والتواكل وسوء التراخي والتخاذل، فغفلوا عن ماضيهم وذهلوا عن حاضرهم، ولم يكترثوا لمستقبلهم وقصرت بهم هماتهم عن مشقة التكاليف التي كان يتباهى أسلافهم باحتمالها، ويتفاخرون بممارستها وراقهم أن يأخذوا بهذا الطلاء الحاضر من مدينة الغربيين بلا مشقة ولا تعب ولا جد ولا كمد، فعظم مقدار أهل **الغرب** في أنظارهم، وتوهموا أنهم من طبقة عالية فوقهم، فخضعوا وذلوا،...". [1]

فهذا "الصديق" يحمل الشرقيين بوضوح مسؤولية الفساد المستشري في واقعهم؛ فهو من نتاجهم ويقع على عاتقهم مسؤولية إصلاحه، ويتبنى الراوي وجهة نظره تماما، لذلك يخاطب الباشا قائلا: "لا تستبعد أيها الأمير حصول الغرض ونيل المطلب في يوم من الأيام، فإنه لا يزال يدور في خاطري أن أرحل معك رحلة إلى البلاد **الغربية** نجتني منها ثمرات العلم والبحث". [2]

ويدل هذا الخطاب على يأس من تحقيق الإصلاح من الداخل بالاعتماد على الذات، مما يحتّم عليه اللجوء إلى **الغرب** للاستفادة من علمه وحضارته، في محاولة "للتوفيق بين مظهرين مختلفين: أحدهما تقليدي والآخر مستحدث، وهي محاولة تحديد مرتبكة للدور الصحيح الذي يجب أن يضطلع به كل من ماضي العرب وحاضر الآخرين في صياغة معالم الحاضر العربي".[3]

فالزمن الحاضر الذي يريد المؤلف هو زمن مترهل، انعكاس للواقع المصري آنذاك؛ لأن "المتأمل للزمن الحاضر أو زمكانية مصر في أواخر القرن التاسع عشر كما يصورها حديث عيسى بن هشام، لا يمكنه أن يخطئ أن الصورة شديدة القتامة إلى الدرجة التي لا يبدو فيها أمل، في الإصلاح، هذه القتامة تعم مختلف العناصر في

---

[1]- محمد المويلحي: حديث عيسي بن هشام، أو فترة من الزمن، مصدر سابق، ص 252، 253.
[2]- المصدر نفسه، ص 253.
[3]- عبد الصمد زايد: الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 36.

المجتمع، البشر والمؤسسات والأماكن والأفكار والقيم والأخلاق والسلوك وحتى الحيوانات، وهي قتامة أراد الراوي- منذ البداية- أن تقارن ببهاء العهد الماضي الذي تمثله شخصية الباشا". [1]

وربما طول التفكير والتدبر في هذا الأمر وعدم الرضى عن حاضره، هي سبب الرؤيا في المنام وذهابه إلى زيارة قبور الموتى = الماضي، ليستفيد من دروسهم ويتعظ بهم. يقول الراوي:" وبينما أنا في هذه المواعظ والعبر، وتلك الخواطر والفكر، أتأمل في عجائب الحدثان، وأعجب من تقلب الأزمان، مستغرقا في بدائع المقدور، مستهديا للبحث في أسرار البعث والنشور، إذا برجة عنيفة من خلفي كادت تقضي بحتفي، فالتفتّ التفاتة الخائف المذعور، فرأيت قبرا انشق من تلك القبور، وقد خرج منه رجل". [2]

وإذا كان استحضار الموتى ظاهرة أدبية عالمية[*]، فإننا نجد الراوي يزور مقابر الإمام للاستعبار بالماضي الإسلامي، وإذا به لا يتلقى العبرة إلا من ماضي **الغرب** وحاضره عندما ذهب لزيارة المقبرة الغربية على لسان الحكيم الفرنسي ممثل المستقبل المأمول، حيث نستمع إلى «ديوجين» يفخر لأن له "في قلوب أهل الدنيا ذكرا حسنا، وأثرا من الفضائل خالدا، لا تمحوه الأيام، ولا يبلى ببلاء الزمن فأين مكانك أيها المغرور من مكاني، وأين ذكرك أيها المفتون من ذكري؟". [3]

وينتقل المويلحي إلى **الغرب** رفقة الباشا والصديق ليقترح ما ينبغي أن يكون عليه **الشرق،** وليطلع الماضي التليد الممثل في الباشا على ما استجد في العصر الحديث، وقد صادفا في معرض "باريس" الحكيم الفرنسي الذي يبدو في صورة المستشرق الغربي الذي يدعوهما إلى ضرورة مواكبة العصر والأخذ من **الغرب** ما هو ضروري لحياة الشرقيين، وهذا الحكيم يبدو في صورة الحكيم الغربي الاشتراكي الذي يكافح الاستعمار ويقف إلى جانب الشعوب الضعيفة، وضد الفكر الغربي الاستعماري المؤدي إلى استعباد الشعوب. أما الصديق المصري فيبدو للراوي وللحكيم الفرنسي متطرفا في وطنيته إلى حد يجعله

---

[1]- سيد البحرواي: محتوى الشكل في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 81.

[2]- حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، مصدر سابق، ص1.

[*]- مثالذلك: تيرزو دي مولينا(Tirso de molina) في رواية« دون جون Don Juan»، ورواية «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» لطاهر وطار.

[3]- محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، مصدر سابق، ص 312.

يرفض **الغرب** كليا؛ لذلك نجد الراوي يتهكم من هذا الصديق في الفصل الأخير (من **الغرب** إلى **الشرق**) قائلا:"أقمنا عاكفين على الحديث والسمر بما وعيناه عن هذه المدينة من كل خير وأثر، وكان «الصديق» بيننا كعهده يرسل علينا القول إرسالا، ويذهب في حدة انتقاده يمينا وشمالا، ويذكر من أسواء المدينة **الغربية** ما يهول السمع، ويذرف الدمع، حتى استفز الحكيم للرد عليه وتهوين ما ذهب إليه". [1]

فيرد الحكيم على الصديق: " لقد أسرفت أيها «الصديق» في القول وغاليت في الوصف...ولكن لهذه المدينة الكثير من المحاسن كما أن لها الكثير من المساوئ فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم، وينافي طباعكم واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين، وشر المستعمرين، وانقلوا محاسن **الغرب** إلى **الشرق** وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم، فأنتم بها في غنى من التخلق بأخلاق غيركم...[2]

هذه هي «الحكمة» التي رحل الراوي من أجلها إلى **الغرب،** فكانت الجملة الأخيرة من الكتاب تعليقا على وصية الحكيم،"ولم يبق لنا بد في هذه الحال من السفر والانتقال"[3] فقد ملأ النقائص واجتنى الفضائل وثمرات العلم التي جاء من أجلها، وحقق هدفه من تأليف «الحديث» الذي صرح به في الصفحات الأولى منه: "حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها". [4]

وهنا تبدو إشكالية الزمن الحاضر الذي يجمع بين زمنين: الماضي العربي الإسلامي، والحاضر الغربي الممتد إلى المستقبل التقدمي، ويتم ذلك بالجمع بين محاسن **الشرق** في الماضي ومحاسن **الغرب** في الحاضر؛ أما محاسن الشرق فيتفق الجميع على أنها فضائل الأخلاق وجميل العادات التي كانت لدى الأسلاف الصالحين.

---

(1)- محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، مصدر سابق، ص 314.
(2)- المصدر نفسه، ص314، 315.
(3)- المصدر نفسه، ص315.
(4)- نفسه، ص6.

وهكذا يبدو هذا الحكيم **الغربي** المستشرق صديقا للشرقيين رافضا الاستعمار والوجوه القبيحة **للغرب،** التي تتجلى من خلال القضاء على الشخصية العربية الإسلامية بالقضاء على مقوماتها، واشتراكيا يقدم النصيحة للشرقيين بالأخذ مما عند **الغرب** التقني من تكنولوجيا عصرية، دون أن يدرك أن لهذه "الأشياء نفسها زمنها الداخلي وأعمارها، ومقامها عندنا رهن مالنا وإياها من زمن مشترك، ورهن ما حملناها من معان، ورهن مدى قربنا منها أو بعدنا عنها".[1]

وربما كان الصديق يدرك هذه المشكلة لذلك يعلن منذ البداية عن تمايز **الشرق** عن **الغرب،** ملمحا على أن الحاضر يجب أن يكون وليدا طبيعيا عن الماضي الأصيل، لأن هذا الجمع التوفيقي سيصبح تلفيقا، و"لا يحل بالطبع مشكلة المنطق المختل وعلاقة الزمنين، ولكنه يكرسهما ويكشف أعماقهما ويزيدهما إشكالية، بحيث يلتبس **الشرق بالغرب**...ويصبح الزمن الغربي كما يقدمه الحكيم حاكما وإطارا للحل عامة فيتضمن قول الحكيم الذي ينطلق من لحظة زمنية في أوائل القرن العشرين دعوة لاستدعاء الزمن الماضوي الإسلامي، المتمثل في الأخلاقيات التي تعرف بالضرورة أنها ستهزم أمام الزمن المستقبلي الأوروبي الكامن في الصناعات والآلات وينحدر بالضرورة الزمن الدائري[*]أمام الزمن الممتد بشكل لا نهائي لأنه حلم مجرد وغير ملموس.[2]

فالحل الذي اقترحه محمد المويلحي في «الحديث» لمعالجة أزمة المجتمع المصري في الزمن الحاضر أتى من الخارج وعلى لسان الحكيم الفرنسي، وهو سيادة الزمن **الغربي** المستقيم الممتد على الزمن الدائري، ويتم ذلك باستيراد التكنولوجيا من **الغرب**

---

[1]- عبد الصمد زايد: الزمن ودلالته في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص7، 8.

[*]- يتجلى هذا الزمن في الحديث النبوي: « خير القرون قرني الذي بعثت فيهم ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم » (محمد بن إسماعيل البخاري : صحيح البخاري، ط1، ، دار الفكر، 1997، المجلد الأول، كتاب المزارعة،(2508))حيث أحتل هذا الحديث موقعا مهما في فهم حركة الزمن عند المسلمين، حيث يبدو الزمن دائما يبتعد باستمرار عن عصر النبوة والوحي، غير أن هذا المفهوم يتعدل من الزمن الخطي العائد إلى الوراء بحديث آخر يقول: « إن ا يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد أمر دينها »( ينظر: :محمد جار ا الصعدي: النوافح العطرة في الاحاديث المشتهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1993 الصفحة أو الرقم70 ) ، بحيث يصبح هذا التقدم إلى الوراء، يتم من مفهوم ابن خلدون عن التطور الاجتماعي من البداوة إلى الحضارة عبر دورات تبدأ وتتطور ثم تنتهي ليحل محلها غيرها من المجتمعات- ينظر: سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية، مرجع سابق، ص، 111.

[2]- المرجع نفسه ، ص 79.

والاحتفاظ بأخلاقنا القومية وهذا الحل كما يرى أحد الباحثين هو سبب الكوارث التي نحن فيها الآن.[1]

وهذا الحل لا يخلو من استعمار ذهني، والدليل على ذلك أن هذا المـشروع هـو نفسه الذي آثاره محمد علي لبناء دولة حديثة على الطراز الغربي "مستعينا بالـصناعات والآلات والعلوم التطبيقية دون العلوم الإنسانية والفنون والآداب والأخلاق لحماية نفـسه من **الغرب** كما يقول الحكيم، ولكن **الغـرب** لم يمنحه هذه الفرصة وقضى عليـه قبـل أن يستطيع- وما كان يستطيع بهذا المنهج- أن يقيم مجتمعا مدنيا حـديثا شـبيها بـالمجتمع المدني في أوروبا يمكنه مواصلة المسيرة بعد انكسار محمد علي، وهذا هـو مـا يؤكـد مقولتنا بأن الدعوة تعني بالضرورة تحقيق التبعية والاحتلال الأوربي".[2]

وإذا كانت الرواية هي فن ملاحظة التغيير بوصفها فن المدنية المتحولة، فإن هـذه الرواية عرضت لإشكالية الفوات الحضاري تجاه تقدم **الغرب،** وأراد كاتبهـا أن يلاحـق تغيرات واقعه ومجتمعه باحثا عن طريقة تزيل غشاوة حاضره فوجدها في حاضر **الغرب** التحديثي.

ولكن هل أدى مزج حاضر العرب الأصيل بحاضر آخر مستورد دخيل إلى حـل مشكلة الفوات الحضاري أم زاد في الانبهار **بالغرب** وشل الإرادات الذاتية التـي تـصنع بنفسها حاضرها الخاص؟.

والإجابة عن هذا السؤال دفعت عديد من الروائيين العرب إلى الثورة على الزمن الحاضر كليا باعتباره حاضرًا أجنبيا **غربيا،** لذلك راح الروائي العربي ينشد الاسـتمرار في الحاضر بالاحتماء بالماضي الذي لم يسلم أيضا من تشويه **الغرب** وزعزعة مفهومـه وحدوده، إذ لم يعد الماضي زمنا واحدا معينا، وإنما أصبح ماضـيين: مـاض فرعـوني مصري خاص، وماض عربي إسلامي هو مرجع الأمة كلها.

ونلمس في «حديث عيسى بن هشام» صراع أجيال حول هذين الماضيين بين ابن وأبيه؛ فالابن يرى أن الأصالة الوطنية والاستمرارية التاريخية تكمن في ماضي الأسلاف

---

[1]- ينظر: سيد البحراوي : الحداثة التابعة في الثقافة المصرية، ط1، دار ميريت، للدراسات والنشر، القاهرة، 1999، ص85.
[2]- سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 79.

الأوائل؛ أي الماضي الأول الخاص بمصر دون غيرها من العرب. أما الأب فيدعو إلى ضرورة التمسك بقيم الماضي العربي الإسلامي كعامل توحيد للأمة واستمرار للخلافة. الابن يرى أن آثار الأقوام هي الدليل على عبقريتها في الماضي، فقال مخاطبا والده: "أشهدت مشاهد عزنا...وعلمت كيف كان مقدار مجدنا وإلى أية رتبة بلغت بنا صناعة أجدادنا"، فيرد الأب معلقا على افتخار ابنه بالأهرام:" أما قولك إن فيها منتهى فخرنا ومجدنا لأنها من صنع أجدادنا. وإن آباءنا وأجدادنا إلا أولئك العرب الكرام أهل الدين والإسلام ولا ننتسب لغير أصلهم".[1]

هذا هو الماضي، الزمن الوحيد الذي بقي للعرب، أصيب هو الآخر بداء الازدواج. أما الزمن الحاضر، فليس من صنعهم، بل من صنع **الغرب** الذين يريد القضاء على الأمة ذات الماضي الواحد والدين الواحد وذات الحيز الجغرافي الواسع بأبعاده الحضارية. ويتم ذلك بخلق ماض آخر للعرب أقدم وأقوى من الماضي الثاني وحصره بخصوصية وطنية تسمى الوطن. وما يمتاز به من خصائص ومميزات وما شهده من حوادث غير تاريخية الخاص.

وهذا الماضي الحضاري القديم ليس من صنع العرب واكتشافهم، بل نحته لهم **الغرب** التحضيري الذي قدم مع حملة نابليون **والغرب** الاستعماري ومؤرخوه وحفرياته ومتاحفه.[2]

وما دام العرب في شغل فكهين عاجزين عن القيام بالفعل في الحاضر لصناعة تاريخهم، فإن هذا الاسترجاع للماضيين لن يغير من الحاضر شيئا لن يصنعا مستقبلا؛ لأن الاستمرارية التاريخية الحقيقية تقتضي الفعل الندي **للغرب،** وليكن هذا الماضي رافدا مقويا لهذا الفعل؛ أي استرجاعا حقيقيا فاعلا لا حنينا رومنسيا خائبا. ولن يكون للعرب ذلك ما لم يفهموا **الغرب** ويحترموا العقل ويجيبوا عن سؤالين: من نحن؟ ومن أين يبدأ التاريخ الخاص بهم.؟ لقد رصد المويلحي وضعية العرب في حاضرهم المرتبك المتذبذب الذي

---

[1]- محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام، أو فقترة من الزمن، مصدر سابق، ص 195، 196.
[2]- ينظر: عبد الصمد زايد: الزمن ودلالته في الرواية العربية معاصرة، مرجع سابق، ص 59، 58.

يمتد إلى حاضرنا اليوم فقال: "الناس اليوم في حركة لا شرقية ولا غربية، فقـد اشـتغل بعضهم ببعض واكتفوا من دهرهم بحوادث يومهم...".[1]

ورغم أن العرب أخذوا من الغرب وهذا ليس عيبا بأية حال من الأحـوال، إلا أن هذا المأخوذ بقي من صنع أجنبي خالص ولم يتمثلوه فوهنوا عن صناعة حاضرهم الذاتي، وعجزوا عن إدراك معاني الغرب وأفعاله ومنتوجاته فلا تـاريخهم يحـويهم ولا تـاريخ الآخرين يشملهم.[2] وهذا الحاضر العربي المترهل الذي هو خليط من الـشرق العربـي الإسلامي والغرب، دفع توفيق الحكيم إلى بسط قضية الصراع بين الماضي والحاضر من جديد في «عودة الروح»[3]، بعد أن تحول الغرب من نموذج حضاري يقتـدى بـه إلـى غرب استعماري، متجاوزا الارتباك الذي اتسم به موقف المويلحي، حاسما الزمن الملهـم في الزمن الماضي البكر، والخالد النقي المجسد في الحضارة الفرعونية القديمة التي مـا زالت تنبض في قلب الفلاح المصري الحديث؛ "إن الفلاح المصري الحاضر إن هـو إلا ذلك الفلاح المصري الغابر، الذي كان يعيش ويحرث ويزرع نفس الأرض قبل أن يكون البدو بدوا، ولقد توالت العصور عليه، وتوالت الأمم عليه، لكنه لبعده عن المدن والحضر، ولاعتصامه ببطون القرى نائيا عن مهب العواصف السياسية والاجتماعية في العواصـم، حيث تقيم الأمم المغيرة عادة وتختلط الأجناس". [4]

فزمن الفلاح المصري الحديث امتداد لزمن أسلافه؛ لذلك لم يستطع طول الـزمن ولا تقلباته أن تغير من نفسه شيئا، ولا يصح لأحد أن يتهمه بألاّ أصل لـه وهـو أصـل الأصول، ما زالت تسري في قلبه دماء الأجداد ويـرن فـي أذنيـه نـشيدهم الخالـد : "انهض!.. انهض يا أزوريس أنا ولدك حوريس، جئت أعيد إليك الحياة، لم يزل لك قلبك الحقيقي، قلبك الماضي". [5]

فأهل مصر شعب أصيل عريق وليس له سوى هذا الوطن (مصر) الذي فيها يولد، وفيها يموت، وإليها يبعث تارة أخرى، إنه كأجداده الأوائل الذين "ما كانوا يعتقدون بجنـة

---

[1]- محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام, أو فترة من الزمن ، مصدر سابق، ص102.
[2]- ينظر: عبد الصمد زايد: الزمن ودلالته في الرواية العربية، مرجع سابق، ص57، 58.
[3]- توفيق الحكيم: عودة الروح، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2007.
[4]- المصدر نفسه، ص251.
[5]- نفسه، ص229.

أخرى غير جنتهم تلك، ولا بخلود آخر، وأن معنى الخلود بعد الموت عندهم إن هـو إلا العودة إلى هذه الأرض ذاتها ثم الموت، ثم البعث إليها مرة أخرى.. وهكذا دواليـك، لأن ا لم يخلق جنة غير مصر..![1]

فـ**الغرب** الذي حمله المويلحي فساد الحاضر، يبعد عنه توفيق الحكيم هذه التهمـة، ويحملها للبدو (الأعراب) الذين غزو مصر تحت ما يسمى الفتوحات الإسلامية، والأتراك الذين خلفوهم دون أن يحمل المصريين أدنى مسؤولية، لأنهـم أبنـاء الـزمن الماضـي الحضاري الخالد، و"عندما يصير الزمن إلى خلود، سوف نراك من جديد لأنك صائر إلى هناك، حيث الكل في واحد"[2] «نشيد الموتى».

ونحن لسنا بصدد مناقشة هذا التاريخ ولا العودة إليه في العصر الحديث في هـذا البحث، فذاك أمر خاص. وإنما الذي يهمنا تدخل الغرب في هذا الزمن الماضـي، حيـث نجد توفيق الحكيم يبحث عن تاريخه الماضي ومكانته في الحاضر عند علماء **الغرب**، إنه لا يحمل قيمته في نفسه وينتظر من الآخرين أن يمنحوه إياها؛ تأكيد هذا التاريخ نجده عند مفتش الري الإنكليزي«مستر بلاك» والأثري الفرنسي «مسيو فوكيه» الخبيران الغربيـان اللذان قدما إلى مصر. فهذا الخبير الفرنسي هو الـذي يعطـي لأرض مـصر قيمتهـا الطوبوغرافية والتاريخية والزراعية، يعجب بانبـساط «الأرض» ولونهـا الزبرجـدي، ويدهش أن مصر كلها كذلك؛ كأنما الآلهة الأقدمون قد بطحتها خصيصا، وهيأتها لـسكان مصر الطيبين!... - فالتفت إليه "البك" وسأله في سذاجة:

"أليس أرض فرنسا كذلك"؟!

- فأجابه الضيف:

"فرنسا كلها منحدرات ومرتفعات، وقلّما نجد فيها بقعة منبسطة هذا الانبساط" !...

- ثم نظر إليه ضاحكا:

"«فرنسا لم يسعدها الحظ أن تكون يوما موطنا للآلهة» يدحونها كما فعلوا بأرضكم "...

فلم يفهم "البك" قوله جيدا غير أنه أجابه:

صدقت يا جناب المفتش: أرضنا زراعية من قديم الأزل !...

---

[1] -توفيق الحكيم: عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص260.

[2] - المصدر نفسه، ص7.

وأدرك الفرنسي معنى أبعد مما يقصده البك فقال:

- "نعم ..نعم..إنكم شعب عريق الحضارة لا كشعوب أوروبا الوصولية!"..

فلم يجب «البك» وعندئذ انحنى الإنجليزي على الأرض وتناول قبضة من التراب، فركها بين أصابعه وهو يتمتم خافتا معجبا بخصوبة التربة : "ذهب.. ذهب" !..[1].

والشعب المصري أوتي الحكمة من قديم الزمان ولكن يعلمها بقلبه لا بعقله، وأجداده لا يفرقون بين العقل والقلب، هذا ما يكتشفه «مسيو فوكيه» وهي" حقيقة تجهلها أوروبا للأسف.. نعم إن هذا الشعب الذي تحسبه جاهلا ليعلم أشياء كثيرة، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله !.. إن الحكمة العليا في دمه ولا يعلم !.. والقوة في نفسه ولا يعلم !.. هذا شعب قديم: جيء بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة، من تجاريب ومعرفة رست بعضها فوق بعض وهو لا يدري". [2]

ودعوة الغرب إلى إحياء عدة أزمنة ماضية في الوطن العربي، هي دعوة تستجيب لصيرورة التفتيت والتفكيك التي مارسها الغرب ومازال يمارسها. يقول "موسيو فوكيه": "نعم هو يجهل ذلك ولكن هناك لحظات حرجة، تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجاريب فتسعفه وهو لا يعلم من أين جاءته، هذا ما يفسر لنا - نحن الأوروبيين- تلك اللحظات من التاريخ التي نرى فيها مصر تطفر طفرة مدهشة في قليل من الوقت !...وتأتي بأعمال عجاب في طرفة عين!". [3]

وهذان الخبيران الغربيان يقومان بعمل شبيه بالعمل الإستشراقي الذي ينبه العرب إلى عظمة ماضيهم وتراثهم، وفي الوقت نفسه يجوهر **الشرق والغرب**؛ أي يفترض أن الغرب تعبير عن جوهر ثابت علمي علماني، وأن الشرق تعبير عن جوهر ثابت ديني أخلاقي روحاني.[4]

هكذا تتجلى المعرفة الحقيقية عند **الغرب** وليس سواه؛ فما قاله وأكده بتجاربه هو الحقيقة التي ترقى إلى درجة الحق. يقول الخبير الفرنسي لصديقه الإنجليزي:"لا تظن

[1]-توفيق الحكيم: عودة الروح، ج2، مصدر سابق ، ص267.
[2]- المصدر نفسه ، ص274.
[3]- نفسه، ص274.
[4]- ينظر:هشام غصيب: تجديد العقل النهضوي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2004، ص117.

يا"مستر بلاك" أن هذه الآلاف من السنين التي هي ماضي مصر قد انطوت كالحلم ولم تترك أثرا في هؤلاء الأحفاد... أين إذن قانون الوراثة الذي يصدق حتى على الجماد؟ ..

ولئن كانت الأرض والجبال إن هي إلا وراثة طبقة عن طبقة فلماذا لا يكون ذلك في الشعوب القديمة التي لم تتحرك من أرضها، ولم يتغير شيء من جوها أو طبيعتها؟. نعم، إن أوروبا سبقت مصر اليوم، ولكن بماذا ؟... بذلك العلم المكتسب فقط، الذي كانت تعتبره الشعوب القديمة عرضا لا جوهرا ودلالة سطحية على كنز دفين".[1]

وهكذا تبدو مصر دلعًا فرنسيا، باعتبار الفرنسيين هم "أول بيض كثيري العدد والعدة يواجههم المصريون، وكانت التكنولوجيا التي حملوها أول «سحر» حديث يرونه في ظلامهم الذي كانوا يعيشون فيه"[2]، فإن توفيق الحكيم يسكتُ صوت الخبير الإنجليزي ويترك صوت الفرنسي يتكلم، ليبين قيمة الزمن الماضي ومصر القديمة، يقول«موسيو فوكيه»:" إن كل ما فعلناه - نحن الأوروبيين الحديثي النشأة- أن سرقنا من تلك الشعوب القديمة هذا الرمز السطحي، دون الكنز الدفين؛ لذلك جيء بأوروبي وافتح قلبه تجده خاليا خاويا !.. الأوروبي إنما يعيش بما يلقّن ويعلم في صغره وحياته؛ لأنه ليس له تراث ولا ماضي يسعفه غير أن يعلم !..قوة أوروبا الوحيدة هي في العقل !..

تلك الآلة المحدودة التي يجب أن نملأها نحن بإرادتنا. أما قوة مصر ففي القلب الذي لا قاع له ..ولهذا كان المصريون القدامى لا يملكون في لغتهم القديمة لفظة يميزون بها بين العقل والقلب. العقل والقلب عندهم كان يعبر عنهما بكلمة واحدة هي القلب.. !".[3]

ويبقى هذا العالم الفرنسي الأثري يتكلم، أما الخبير الإنجليزي فملامحه جامدة وشفتاه تنفرجان عن ريبة وشك، ثم هم بالنهوض وهو يقول متهكما:" إنكم معشر الفرنسيين تضحون بالحقائق في سبيل الكلام..! ".[4]

فالخبير الإنجليزي يرى أن الحقائق التي ذكرها صديقه الفرنسي لا يعكسها حاضر الشعب الضعيف وأخلاقه التي لم تعجبه، مما جعل «مستر بلاك» يستوثقه بأن "الفاسد من هذه الأخلاق ليس من مصر، بل أدخلته عليها أمم أخرى كالبدو أو الأتراك مثلا، ومع ذلك

---

[1]- توفيق الحكيم: عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص275، 274.
[2]- سيد البحراوي: الحداثة التابعة في الثقافة المصرية ، مرجع سابق، ص80.
[3]- توفيق الحكيم: عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص275.
[4]- المصدر نفسه، ص276.

فلا يؤثر هذا في الجوهر الموجود دائما !.. احترسوا من هذا الشعب، فهو يخفـي قـوة نفسية هائلة..! ".[1]

ويبقى **الغرب** هو الذي يعطي للزمن الماضي قيمتـه الحـضارية المتجـسدة فـي «الأهرامات» التي تخفي قوة الـشعب النفـسية، نعـم...الأهرامـات... التـي قـصدها «شامبليون» بقوله: "لا أستطيع أن أصفها إذ أن شيئا من اثنين: إما أن كلامي لن يعبر عن جزء من ألف مما يجب أن أقول، وإما أني لو أردت رسم أبهت صورة للحقيقة، لعـدني الناس مغرقا في الحماسة أو مجنونا ولكني أقول شيئا: أولئك القـوم كـانوا يـشيدون(*) كعمالقة طولها مائة ذراع..! ".[2]

فالأهرامات وما تحمله من ماض حضاري لم تكن محل نقاش بين أب وابنه، كمـا لاحظنا في "حديث عيسى بن هشام" باعتبارها حاملة لزمن ماض خاص، وإنمـا أصـبح **الغرب** هو الذي يبين قيمة هذا الماضي ويدعو إلى إحيائه فـي الحاضـر ليكـون دليـل المستقبل، وقد تم ذلك عن طريق اكتشافات علماء **الغرب** الذين يعتبرهم توفيـق الحكـيم علماءنا، رغم أن واحدا من هؤلاء العلماء يرى بأن هذا الزمن لن يعود أبدا، وعلى حـد قوله "موريه" عالمنا الأثري: إنه حلم فوق مستوى البشر، قد تحقق مرة على هذه الأرض ولكنه لن يعود أبدا...تلك هي الأهرامات!... التي قـال عنهـا فيلـون البيزنطـي فـي كتابه"عجائب الدنيا السبع" كان أولئك القوم يصعدون إلى الآلهة، وكانت الآلهة تهبط إليهم. وحتى العلماء الحديثين يقولون إنه غير مصدق أن مشروعا كهذا أمكن تنفيذه".[3]

هذا الماضي العظيم الذي شيد تلك الصروح السامقة !..محله القلب وللغرب العذر ألاّ يفهم كما يقول العالم الفرنسي: "لنا العـذر ألاّ نفهـم هـذا !..وإن لغتنـا...- نحـن الأوروبيين- لغة المحسوسات...إننا لا نستطيع أن نتصور تلك العواطف التي تجعل مـن هذا الشعب كله فردا واحدا، وهو باسم الثغر مبتهج الفؤاد، راض بالألم في سبيل المعبود. إني لموقن أن تلك الآلاف المؤلفة التي شيدت الأهرام ما كانت تساق كرها كمـا يـزعم

[1]-توفيق الحكيم: عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص276.
(*)- يقصد: يشيدون الأهرامات.
[2]- توفيق الحكيم:عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص277.
[3]- المصدر نفسه، ص277.

«هيرودوت» الإغريقي عن حماقة وجهل... وإنما كانت تسير إلى العمل زرافات وهي تنشد نشيد المعبود، كما يفعل أحفادهم يوم جني المحصول" [1]

وانتقاد الحكيم للمؤرخ اليوناني «هيرودوت» بهذه اللهجة، تكشف أن دعوة العودة إلى هذه الزمن هي من صناعة **الغرب** الحديث ، الهدف منها تفتيت نسيج وحدة العرب. كما أن منح الصوت للعالم الفرنسي فقط ليتكلم تكشف "أن ميزة الفرنسيين الكبرى في مصر هي أنهم هم الذين قدموا هذا السحر، فارتبط السحر بهم ولم ينفك، ولم يتحول انبهار الفئة المنبهرة والتابعة ذهنيا عن النموذج الفرنسي طوال فترة الاحتلال الإنجليزي التي زادت عن السبعين عاما".[2]

ورغم أن الفكرة الأساسية التي يريد الحكيم تبليغها من خلال تأليفه لهذه الرواية، هي فكرة نبيلة تدعو إلى حب الوطن والتمسك به والدفاع عنه، وإلى العمل الجماعي الدؤوب والصبر وتحمل الألم، إلا أن الدعوة إليها بلسان **الغرب** جعل هذه الفكرة تحوم فوقها كثير من الشكوك. يقول العالم الفرنسي:"نعم كانت أجسادهم تدمى، ولكن ذلك كان يشعرهم بلذة خفية، لذة الاشتراك في الألم من أجل سبب واحد ...وكانوا ينظرون إلى الدماء تقطر من أبدانهم في سرور لا يقل عن سرورهم برؤية الخمور القانية تقدم قرابين إلى المعبود! هذه العاطفة "عاطفة السرور بالألم جماعة... عاطفة الصبر الجميل، والاحتمال الباسم للأهوال من أجل سبب واحد مشترك ...عاطفة الإيمان بالمعبود والتضحية والإتحاد في الألم بغير شكوى ولا أنين ...هذه هي قوتهم..!".[3]

والسؤال الذي يبقى مطروحا، لماذا لم تكن هذه الدعوة بلسان مصري خالص، بما أنه يريد إحياء زمن خاص، يصلح به الحاضر الذي أفسده البدو والأتراك، ويبني به المستقبل الذي تعد به الرواية؟.

الحق إن أدوات فعل التغيير في«عودة الروح» هي القلب واللسان، أما بنيتها الزمنية فتتركب من ثلاثة أزمنة؛ الماضي وما يحمله من قيم حضارية، والمستقبل المنشود، والحاضر الفاسد الذي يجب تغييره. غير أن المستقبل هو الزمن الجوهري الذي

---

(1)-توفيق الحكيم:عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص278.
(2)- سيد البحراوي: الحداثة التابعة في الثقافة المصرية، مرجع سابق، ص80.
(3)- توفيق الحكيم:عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص279.

يتعلق به البطل ويترقب ولادة العالم المرجو، وهو ما نلمسه في قول"محسن" لرفيقه عباس في المدرسة: "وظيفتنا بكرة حاتكون التعبير عما في قلب الأمة كلها...فاهم؟..لو تعرفوا قيمة القدرة على التعبير عما في النفس التعبير. عما في القلوب.. فاكرين الحكمة اللي في كتاب المحفوظات "المرء بأصغريه قلبه ولسانه" ... الأمة كذلك لها قلب يهدي، ولسان يدير القوى المادية اللي فيها ..المال وحده مش حاجة"..[1]

فمحسن بهذا القول يعلن عن زمن جديد يحلم به ويعمل من أجله، هذا الزمن هو «بكرة»؛ أي غدا وبمقتضاه يصبح الحاضر زمنا فاقدا لمعناه لأنه زمن فاسد، إنه مجرد زمن وقتي ونقطة انطلاق وارتكاز إلى المستقبل الذي يبعث إليه حب الجمال؛ وهو حب «القلوب»؛ أي حب "سنية" التي ترمز إلى مصر المستقبل. [2]

وتبين «عودة الروح» أن العرب لا يزالون يكتشفون أنفسهم من خلال **الغرب**، كما أنهم فشلوا في صنع علاقة جديدة معه، وتصورهم له بأنه يختص بالعقل من دونهم. ولا يزالون يختصون بالقلب من دونه، وكأن العرب لم يفلحوا حتى الآن في التخلص من «عقدة **الغرب**» وهي في الحقيقة «عقدة الحاضر»، ثم إن حق الشعوب في الاختلاف والتميز لا يجديها نفعا في تحديد هويتها أن تبسط نفسها نقيضا **للغرب**، لأنها بذلك تحقق الهدف الأساسي من اختلاق **الغرب** للشرق؛ أي أن يكون نقيضا له، فللغرب العلم وللشرق الجهل، للغرب الديمقراطية وللشرق الاستبداد، لهم العقل ولنا العاطفة...وهذه الرواية تطغي عليها الروح الرومانسية التي يكون للقلب فيه المقام الأول، تناسي فيها كاتبها أن "لا وجه للفعل الناجع إن لم يوجهه العقل ولم تهده الغايات الواضحة الممكنة، واعتبار التاريخ فن التعامل الصحيح مع حاضر ما، من أجل مستقبل ما، يقضي بوجوب التخطيط لأحجام الأفعال ومواقيتها وغاياتها، إذ التخطيط هو علم توقع المستقبل، أما أن يكون الفعل هو غاية الفعل فارتداد بالتاريخ إلى زمن العواطف"[3] فهذا لا يبني المستقبل بأية حال من الأحوال، لأن الغلبة ليس للجوهر الثابت الذي لا ينال منه الزمن، بل الصناعة التاريخية وتطور الحياة، لا أن تنقلب ضخامة هذا الماضي وقداسته إلى عبء يكبل التفكير

---

(1)-توفيق الحكيم:عودة الروح، ج2، مصدر سابق، ص108.

(2)- المصدر نفسه، ص 111 ، 118.

(3)- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، مرجع سابق، ص124.

الموضوعي بوساطة العقل الذي هو ملك للبشر جميعا، ليس علما مكتسبا فقـط أو رمـزا سطحيا أو آلة محدودة كما يدعي عالم الأثر الفرنسي "فوكيه" الذي يختفـي وراءه توفيـق الحكيم ويحاول أن يكتشف هويته من خلاله، أي عبر **الغرب**. وهذان العالمـان دخـيلان غريبان عن الرواية، كدخولهما في المنطقة العربية.

ويبقى **الغرب** حالا في الزمن العربي يلون إدراكنا لذواتنا، غـرب رابـض فـي العقول والقلوب، يقدم لنا نفسه بوجهين، الغرب الظاهر ويطمح دائما إلى أن يفرض نفسه علينا كوحدة متماسكة متعالية حاربناه باسم ماضينا الحافل وباسم الروح. وغـرب الحلـم ويتجلى في غرب القيم العليا والفن والتقنية التي توحي بها علومه. مازلنـا نعـيش كلنـا اجتماعيا وثقافيا تحت تأثيره، نفكر بمفاهيمه، ونعبر بأساليب وأمثلة مستقاة مـن واقعـه، فأصبح وعي الذات هو بالأساس وعي بالغرب، أما وعي الذات لتأكيد الهوية والأصـالة فهو مجرد سعي يغذيه الحنين إلى الماضي. [1]

هذا الغرب الحال في بيئتنا العربية في مركز "النحن" وفي زماننا الحاضر بتعاليـه المتضخم وبصناعاته العصرية، الحاضر باستمرار معنا وفينا يتتبعه مكاوي سـعيد فـي روايته «تغريدة البجعة» [2] راصدا واقعا اجتماعيا عربيا متحولا متبدلا بفعل حلول **الغرب** فيه، وهو في الرواية **الغرب/المرأة** . كما "يرثي زمنا غنائيا مضى،ويـصوغ المـستقبل المحتمل بأسئلة بلا إجابات"[3]

**ثانيا: الغرب عبر الزمن السردي في رواية «تغريدة البجعة»:**

تنتهك رواية "تغريدة البجعة" خطية الزمن بمعناه التتابعي، فالزمن فيها زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث. الشخصيات تتمثل في الراوي وصديقه عـصام وهما مصريان، عوض الألماني و«مارشا» بولندية الأصل أمريكية الجنـسية، وإيفلـين السويسرية وديانا مسؤولة البعثات التعليمية بالسفارة الأمريكية بمصر، أما أحداثها فكثيرة، ما يهمنا منها حضور **الغرب** في **الشرق**، وعلاقة **الشرق /الرجل** بـ: **الغرب/ المرأة**، ولا يخفى أن هذا الحضور متعدد الأشكال كالعمـل الدبلوماسـي والاسـتثمار الأجنبـي أو

---

[1]- ينظر عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة ، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيـضاء، المغـرب، 2006، ص62، 78، 97.

[2]- مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، ط5، منشورات الدار للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2008.

[3]- لجنة تحكيم الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر العربية" غلاف الرواية .

التجاري،أو السفر إلى الشرق العجائبي الغرائبي، أو حضور من أجـل إجـراء بحـوث حضارية واجتماعية وسياسية عن الشرق وأهله.

تبدأ الرواية بتحديد الزمن الخارجي الذي انطلقت منه عملية السرد "الوقـت بعـد منتصف الليل بقليل، والمقهى على وشك الإغلاق... لم أر «مارشا» طيلة الأيام الثلاثـة الماضية وهاتف منزلي عطلان منذ فترة، ومحمولي تهشم وسلب مني، وليس لدي اشتراك بشبكة"NET" ..كانت «مارشا» معتادة على اختفائي وتحدث بيننا كثيـرا مـن الهـدنات الإجبارية...أبدأ بها عندما أرهق منها، تبادر هي بها عندما تريد التفرغ لعمل ما". [1]

كما تتحرك ذات الراوي بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلـة لتكـسير الـزمن الموضوعي، ويصبح الزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي، حيـث يستحـضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله وتتجسد أمامها، ويتجلى المستقبل عبـر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر[2]. وقد يتباطأ الزمن فـي لحظـة ضـجر وانتظـار أو يتسارع في حالة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس، "كنت أشعر بحالة من الملل تتلبسني وتكاد تدفع بي لكي أجري وأرتدي ملابسي وأهـرع إليها".[3]

وهذا الملل تزيله تلك الأنوثة المتفتحة القادمة من **الغرب**، فمثلما يرى العربي أن تعاسـته من **الغرب** فإنه يرى شفاءه فيه، فـ**الغرب** هو الداء والدواء، هو سبب مـشكلات الـوطن العربي وحلولها ينفرد بها وحده.

كما يقوم الزمن في هذه الرواية على تقنية «الاسترجاع» ليجلـب الماضـي إلـى الحاضر. والاسترجاع يعمل على تفتيت التراتبية الزمنية بواسطة السرد الاستذكاري الذي يشكل أحد أهم الحوامل الجمالية للمبنى الحكائي في الرواية، ويتجلى غالبا في شكل مقاطع استرجاعية تحيل إلى أحداث سابقة لحاضر السرد، وتهدف إلى صناعة خط حدثي حركي يمثل حكاية متصاعدة تملأ الحيز الزماني الواسع الذي تعالجه.[4]

---

[1]- مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص5، 10.
[2]- ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص24.
[3]- مكاوي السعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص10.
[4]- ينظر: هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مرجع سابق، ص64.

فالراوي يعود بنا إلى مكان اللقاء وجوه، "كان الضجيج يغمر الحي الهادئ الجميل، رغم أننا بالطابق الرابع عشر من مبنى ضخم أغلب سكانه من طلاب الجامعات الأجنبية بمصر، أو موظفي الهيئات الاستشارية والشركات الأجنبية العاملة في مصر ...والمبنى مؤمن تأمينا تاما وبشكل يكاد يكون سريا...كنت أسند ظهري إلى باب الشرفة غير قادر على النظر إلى الأسفل... والتفت فوجدت «مارشا» تتلوى مندمجة جدا في رقصتها، وبدا تأثير السكر عليها جليا...وراحت تتفقدني بعينين غائبتين وتحاذر أن أنسل مغادرا فجأة...لم أكن على استعداد لأن أشاركها رقصتها...".[1]

«مارشا» تريد أن تجذب الراوي إلى عالمها وأن يمارس تفاصيل الحياة كما تتصورها، لكن الراوي الذي يعمل مدرسا للأجانب لم يكن يأمن جانبها، ورغم أنها نجحت بعض الشيء في جذبه إليها، إلا أنه لا يزال نافرا منها، يقول:"أفقت صباحا وأنا بغرفة «مارشا» وألم شديد بمفرقي وعضلات قدمي...كان جذع «مارشا» راقدا عند أسفل قدمي وساقاها منفرجتان وشعرها تحول إلى خصل ملبدة... كانت برأسي خطة قد تبلورت للتو...أن استحم، ثم أغادر على الفور لا قهوة ولا حوار مع «مارشا»... لكن ما إن أنهيت حمامي وعدت إلى الغرفة وبينما أهم بالتقاط مفاتيحي بحذر من فوق الكوميدينو... وجدت ورقة بأسفل المفاتيح كتب عليها بالإنجليزية ما يعني "انتظرني ..لا ترحل قبل أن استيقظ ..«مارشا».. . دفعتني هذه الورقة دفعا للإسراع بارتداء ملابسي والمغادرة فورا...".[2]

لم يعد الآخر هو **الغرب** الاستعماري فقط، وإنما غرب المصالح الذي يجب عدم الخضوع له و الذوبان فيه، والوقوف ندا له، أو على الأقل ممارسة عملية الشد والجذب، فتكون الذات هي الفاعلة في الآخر. ولكن كم في هذا الذي تريد الرواية تكريسه من وهم تعويضي عن عجز النحن في الفعل في مركزها[3]. هذا ما تكشفه الرواية عن طريق «الاستباق» من أجل إحداث مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عن طريق التوقع والتصور لما سيأتي؛ "تصورت بيتي وكأنه لا يرحب بي، فلم أتجه إليه، جلست على

---

(1)- مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مرجع سابق، ص19، 20.
(2)- المصدر نفسه، ص20.
(3)- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم (دراسة في الرواية العربية) ، مرجع سابق، ص162.

"كافتيريا" قريبة، ثم اعتراني الخوف فجأة عندما تذكرت «مارشا» التي بدأتُ معها مؤخرا لعبة القط والفأر.. أن أكون موجودا في حياتها ليس ظلا لها، أن اختفي واقترب وفق رغبتي... لكنها أجنبية وتراثها الجيني مختلف عني تماما... قد تسأم اللعبة أو تعتاد غيابي.. قد يحل محلي أحد..وهذه رغبة أراها في عيون كثيرين".[1]

غير أن الراوي يخلخل هذا الاستباق حين يترك فرصة للذاكرة كي تستحضر الماضي وتمنحه الحضور والاستمرارية في الحكي، ولكن بين الاستباق والاسترجاع لا يستطيع الاستغناء عن «مارشا» ولا أن يكون ظلا تابعا لها، وإنما يمارس لعبة الغياب والحضور، الاختفاء والاقتراب وفق ما تمليه ظروفه وإرادته، وفي كل الأحوال يخاف أن يخسرها، لأن عشّاقها كثر وليس هو الرجل الوحيد في حياتها، وبالابتعاد عنها سوف يخسر أشياء كثيرة، "ولو-لا قدر ا - وحدثت قطيعة بيني وبين «مارشا» في أنني قد تعمدت ذلك، فسيكون من المستبعد استمرار علاقات مصلحية لي مع الأجانب الذين يريدون تعلّم اللغة العربية أو حتى مع العرب الذين يريدون العيش كأجانب".[2]

وفي هذه الرواية هجاء لحاضر واقع العرب، حيث يسترجع الراوي سفره مع صديقه عصام إلى الكويت حيث عمل بعض الوقت يصحح أخطاء معدومي الموهبة ومحدودي التفكير، وباقي الوقت يعمل أمام ماكينة الكاشير بسوبر ماركت ضخم. وكيف سكن هو وعصام بغرفة واسعة تشبه صالة الاستقبال بمستشفى صغير، يقول الراوي:"حين كنا نعود ليلا تقابلنا لوحة فنية من الفن الحديث المركب. أو ما بعد الواقع كما يسميه النقاد. عشرون زوجا من الأحذية والصنادل والنعال ملقاة فوق بعضها البعض بأشكال متعددة: مربعات مربعات ومسدسات وشبه معين وأهرامات صغيرة. رائحة الجوارب النتنة كانت تضفي عليها هالات ضبابية كثيفة ...حيث تختلط في أنوفنا رائحة المش المصري والتوابل الهندية والشاي السيرلانكي والقات اليمني والمضغة السوداني وعرق الأجساد... لو كنا عاقلين ما احتملنا ساعة في هذا المكان الذي احتملناه ستة شهور كاملة".[3]

---

[1] -مكاوي السعيد: تغريدة البجعة، مرجع سابق ، ص21.
[2] - المصدر نفسه، ص نفسها.
[3] - نفسه، ص29.

ومن الكويت إلى السعودية حيث داوم عصام على تدريس الطبيعة الصامتة والزخرفيات الإسلامية. وتحمل بصبر وجلد حمار متبلد. أما الراوي فقد واصل كالبغل العنيد تدريس مناهج السلف الصالح والطالح ومراسلة الصحف .وتصحيح الرسائل الجامعية ..وهناك لم يستمتع بقراءة كتاب جميل أو ديوان شعر مبهج أو كتابة قصيدة واحدة.[1]

وأخيرا قرر الرحيل إلى الإمارات العربية جنة العرب كما يطلقون عليها، وفي الطريق يصف لنا الراوي شيئا من سحر الشرق وغرائبيته، و"لم يكن مشهدا هزليا أو يستطيع تخيله عظماء صناعة السينما بهوليود. ولم يغب عن ذهني أبدا التقاء يد زعيم القرود بيد كبير الشرطة وهو يحتضنه مواسيا. هذا هو الشرق كما رأيته فهل يستطيع **الغرب** بكل إمكاناته العقلية والمنهجية السيطرة على عقائده؟".[2]

ويعود بنا الراوي إلى الأيام الأولى التي تعرف فيها على «مارشا» عن طريق صديقه عصام، ويبدي ندمه وتأنيبه لصديقه وفي الوقت نفسه ليس بمقدوره التخلص منها، "إستغرقتني «مارشا» تماما فلم أؤكد عليك الموعد ولم يحركني الفضول ولم اهتم، أنت تعرفها جيدا ...فأنت من عرفتني إليها وبمجتمعها بمجرد أن عدنا من دبي بعد أن قضينا فيها أربع سنوات متتالية وانبهرنا بها تماما ..ثم أدركنا أخيرا أننا نعيش في مدينة خيالية مذهلة تشبه ألعاب الكمبيوتر الحديثة...كل شيء متاح وممكن ونظيف وبراق لكن ليست فيه لمسة إنسانية بشرية...عرفتني على مجتمعها وجعلتني ارتبط بصلات ومصالح معهم..لم تحذرني أبدا يا عصام...لم تنبهني أبدا ..لم تقل لي إنها كالرمال المتحركة كلما دفعت بقدمك إلى أسفل رغبة في الصعود، اقتربت من الموت الأكيد".[3]

«مارشا» معادل موضوعي للغرب الذي تربطه بالشرق علاقات مصالح، ويربط العرب به معاهدات سلام . وهي ارتباطات مكبلة للذات لا تسمح لها بالتطور وفي الوقت نفسه لا تستطيع الذات فك هذه الارتباطات أو الاستغناء عن الغرب، لأنها تحس بالدونية والاحتياج إليه دائما، مما يولد وعيا شقيا بالغرب. يقول عصام لصديقه الراوي بعدما

---

[1] - مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص29.

[2] - المصدر نفسه، ص32.

[3] - نفسه، ص36.

ادعى أن بينه وبين «مارشا» خلافات كثيرة تؤرقه:"«مارشا» كأرملة العنكبوت السوداء لن تتركك إلا بعد أن تقضي عليك...أمسكتُ بلجام كلماتي قبل أن تخرج مندفعة نحو مسامعه..كنت أكاد أقول له: إن «مارشا» إحدى تجليات الجمال الرباني بخلاف هذا البرص الذي تتأبطه أنت متباهيا به".[1]

أما صديقه عصام فمرتبط بعلاقة مع «سامنتا» السنغافورية التي تقول عنها «مارشا» بأنها فتاة آتية من مجتمع شرقي مشوه لم يحتفظ بأصالته، ويتطلع إلى تقليد الغرب في كل شيء .أما الراوي فلا يعرف لاسمها معنى، واحتمال أن يكون معناه في لغتها«الأرض الخراب» وهي سيدة أعمال يقولون أنها متميزة وماهرة ومسؤولة عن تسويق فواكه البحر والكافيار والتونة إلى منطقة الشرق الأوسط ..يقولون أيضا أنها مهتمة بالفن ومتذوقة جيدة له...أُعجبت بأداء عصام في الأعمال التقليدية، وانبهرت بأعماله الفنية التجريدية التي رأت صورها من خلال اللاب توب الذي يحمله ...وصار هناك موضوع مشترك بينهما..ثم صارت هناك صحبة ..ولا يدري الراوي أي نوع من الحب يربطها بعصام، وبأي علم خبرها حتى يعقد هذه العلاقة معها. ويبدو أن الراوي غير متيقن من مهارة امرأة شرقية وتميزها في العمل، لذلك يكرر كلمة "يقولون" مرات عديدة لشكه في أن تكون هذه المرأة سيدة أعمال. [2]

ليس ببعيد أن تكون روحانية الشرق وإيمانه بالغيبيات هو العلم المشترك بينهما، لذلك يأخذ الراوي كتابا في الصوفية ليتعرف من خلاله على نوع العلم الذي خبر به صديقه «سامنتا» وجعله يرتبط بها، وهذا الكتاب يتناول العلاقة بين الإنسان ونفسه وبين الإنسان والخلق والإنسان والحق، ويشرح مصادر المعرفة أو العلم بالصوفية، وهي ثلاثة: أولها العلم النظري، وتعرفه عندما تنظر إلى شيء وتتحقق منه..وثانيهما علم الأحوال، ويضم علوما ذات قيمة لا يمكن معرفتها بتذوقها وتكوين خبرات عنها، وهي في الغالب علوم لا تصلح للنقل على حقيقتها كالعلم بحلاوة العسل أو لذة الجماع أو الحب..وأخيرا علم الأسرار، وجزء منه يأتي عن طريق الخبر من شخص ثبت لديك صدقة، كإخبار الأنبياء بأن هناك جنة ونارًا، وهو ما يشبه علم النظر، والجزء الثاني منه يشبه علم

(1) -مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق ، ص49.
(2) - المصدر نفسه، ص نفسها.

الأحوال مثل الإخبار بأن في الجنة نهرا طعمه ألذ من العسل، يقول الراوي"غفوت أكثـر من مرة أثناء القراءة واستيقظت وسؤال مسيطر على تفكيري..هل يـا عـصام أحببتهـا وخبرتها من خلال العلم النظري أم من خلال علم الأحوال؟".[1]

ويكشف الراوي من خلال قراءته لهذا الكتاب عن حاضر علـوم العـرب التـي يفصلها بون واسع عن علوم الغرب التطبيقية، فهم مشغولون بقشور العلم وبالتافه منـه. يقول:" أحيانا استيقظ في الصباح الباكر وافتح الراديو...ونوه المعلـق باستـضافة شـيخ أزهري جليل سيرد على أسئلة المستمعين ..ثم توالت الأسئلة العبثية التي يعود بنـا إلـى عصور ما قبل التاريخ، ولم يكن الشيخ الجليل يهملها أو يؤنب سائلها، بـل يـرد عليهـا بحكمة العالم الفذ والمتدين الورع..جاء سؤال غريب من مستمع : هل كان صحابة رسول ا صلى ا عليه وسلم .يمشون جواره أو خلفه؟! في الوقت الذي تـدكنا فيـه أمريكـا بالقنابل الذكية في سبيلها لإبادتنا، كان المستمع الكريم مشغولا بهذا السؤال. وبدلا مـن أن يوبخه الشيخ الجليل بأدب ينهره ...بسملَ وحوقل واستعاذ ثم تنحنح وقـال: إن صـحابة الرسول كانوا يمشون معه حسب أشعة الشمس، فلو كانت أشعتها خلـف النبـي أو فـي مواجهته فسيمشون بجواره؛ لأن ظله الكريم سيكون أمامه أو خلفـه، وبـذلك لـن يطـأ الصحابة ظله الكريم...وإن كانت أشعة الشمس عن يساره فظله الكريم سيكون على يمينه وصحابته سيكونون عن يساره حتى لا يطأوا ظله وهكذا".[2]

ها هو علم العرب اليوم، فجوة كبيرة تفصلهم عن **الغرب** الحديث، كل ما عنـدهم علوم نظرية وعلوم أحوال وعلوم لدنية، ومعارف تافهة لأسئلة عبثية، لذلك بقوا في حالة اندهاش أمام **الغرب** التقني يقلدون الوجه القبيح فيه، فأصيب الفرد والمجتمع بانفصام فـي الشخصية، لذلك يقول الراوي:"مازال يشغلني شاغل...من منا مريض بالشيزوفرينا...أنـا أم المجتمع ؟ ولماذا أنا حائر دائما بين مجتمع أحبه ولا أقدر على العيش فيه أو التعـايش معه ...ومجتمع أكرهه وألتصق به ..قصتي مع «مارشا» كانت لا بد أن تنتهي منذ فترة طويلة، لماذا أتمسك بها الآن؟ أدور في فلكها...مدارها يجذبني أينما كنت...مهما ابتعدت أعود إليها ..حالتي خطرة وتتفاقم يوميا..ولا أدري كيف ستكون نهايتي؟".[3]

---

[1]- ينظر: مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص47، 48.
[2]- المصدر نفسه، ص94.
[3]- نفسه، ص97.

هذا هو حاضر العرب كما تكشفه علاقتهم بـالغرب. مـازال تجنـيس العلاقـات الحضارية بين الشرق والغرب والتزاوج بينهما هو شغل الروائي العربي، ولكن روايـة «تغريدة البجعة» لا تهجو **الغرب** بتأنيثه، فالعلاقة بين الرجل الشرقي والمـرأة الغربيـة لا تقوم على السيطرة والخضوع، كما ساور الروائي العربي في "عصفور مـن الـشرق" و"الحي اللاتيني" و"موسم الهجرة إلى الشمال"[1]، وإنما هو تجنيس معكوس من الغرب إلى الشرق تبعا للهجرة المعكوسة "موسم الهجرة إلى الـشرق". يقـول الـراوي:" لاحظـت «مارشا» عدائي «لسامنتا» فزايدت علي..همست لي ونحن بالفراش، وكأنها تطلعني على سر غامض بأن هذه الفتاة آتية من مجتمع شرقي مشوه لم يحتفظ بأصالته، ويتطلـع إلـى تقليد الغرب في كل شيء..ثم استطردت تقول: إن فحولة عصام جذبتها..بهت وأبعـدتها عن الالتصاق بي، بحركة لا إرادية تنبهتْ ...اقتربتْ مني أكثر وضمتني وهمست إلـي بأنها لا تقصد ما فهمته من كلامها، إنما هذا كلام مرسل يطلق على المصريين والعـرب ويحبونه جدا، ويعتزون بأنه يطلق عليهم ويتميزون به..أوليتهـا ظهـري وقلـت إننـي مرهق..نامت مستاءة لكنني لم أنم".[2]

«مارشا» تنقد تجنيس العلاقة في الروايات الحضارية الأولى، تلك التـي ربطهـا مثقفون عرب بالغرب، القائمة على السيطرة والرضوخ والتملك؛ ذاك المثقف الذي يقـيم وحدة هوية بين الأنثى الغربية والغرب، ويشعر مزهوًا بأنه يركب **الغرب** بكاملـه كلمـا ركب امرأة غربية[3]، و«مارشا» تريد أن تجتث من ذهن غريمها هذه الفكرة، رغم أنهـا مزودة بصور نمطية وأحكام جاهزة عن الشرق والشرقيين، وفعلا لقد قرأت ما في نفسية هذا الشرقي وتركته يتحدث مع نفسه في مونولوج داخلي:"عصام لن يوقع بي في هذا...إن ما قالته «مارشا» ربما نوع من الإسقاط النفسي لعلاقتـي بهـا علـى علاقـة عـصام بـ:«سمانتا».. إنها إذا تداعب «فحولتي» ..يا له من وقع جميل لكلمة أتمنـى أن تكـون حقيقية!".[4]

---

[1] - ينظر: جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيـة)، مرجع سابق، ص8 ، 16 ، 17.

[2] - مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مرجع سابق، ص85، 86.

[3] - ينظر: جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، مرجع سابق، ص16.

[4] - المصدر نفسه، ص86.

فالراوي يريد ربط علاقة تساوٍ ومشاركة وتكامل مع «مارشا» رغم ما يكتنفها من غموض- إلا أنه غموض محبب إلى نفسه- لذلك يلجأ إلى الاسترجاع الخـارجي بهـدف تنوير مناطق مظلمة في هذه الشخصية والحكاية عموما للقارئ والتعريف بها أكثر، يقول: "أحب «مارشا» بكل ما يكتنفها من غموض، قد يكون غموضها هذا هـو الـذي أطـال العلاقة بيننا..هي بولندية الأصل أمريكية الجنسية..هاجر أجدادها إلى أمريكا قبل الحرب العالمية الثانية..تمتلك «مارشا» كل مقومات الجمال الذي يتوق إليه أي شـرقي..العيـون الخضراء والشعر الأصفر والقامة النحيفة والطول المعتدل..وتمتاز بتفكير مرتب وذكـاء ومعرفة ثقافية متميزة..".[1]

«مارشا» هي نموذج للأنثى الغربية المطلوب ربط علاقة معها، وربما يقود القدر إلى التزوج بها؛ لا لأنها خضراء العينين والشعر الأصفر فقط، بل أيضا لأنها مثقفة، ولا يعيب إن كانت من أمريكا التي تدكنا بالقنابل، أو كانت ثقافتها استـشراقية مـن خـلال اهتمامها بعلم الاجتماع السياسي، ولأن "الماضي ضروري جدا لشرح الحاضـر وكيفيـة نشوئه وتطوره المستقبلي"[2]، فإن الراوي يخبرنا عن ماضي «مارشا» التي لم تُنه أيـا من رسائل الدكتوراه التي انهمكت فيها، كما أنها غيرت مواضيعها أكثر من مـرة..مـن "التيار اليساري في مصر" إلى "التنظيمات الهامشية وتأثيراتهـا فـي مجـرى الـسياسة المصرية" إلى "التيار الديني الأصولي وعلاقته بالأنظمة العربية"..وبدلت أكثر من جامعة أمريكية للأشراف على رسالتها كما أقنعتني ...رسالتها الأخيرة التي استقرت عليها عـن "وسطية الإسلام وتطرفه من خلال تشريح الطبقة الدنيا المصرية" وآمل أن تتمها وأنا على قيد الحياة".[3]

والراوي يسترجع ما حدث له سابقا مع «مارشا» في بـدايات علاقتهمـا، عنـدما طلبت منه أن يحدد طبيعة هذه العلاقة، "فقلت لها على استحياء أصدقاء مقـربين وكنـت أتصور غضبها وحدتها، لكنها فاجأتني بابتسامة وقبلة على فمـي، وقالـت بعـدها إنهـا موافقة...وحين حملت سألتني بهدوء:ها نعمل إيه".[4]

---

[1]- ينظر: جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة،مرجع سابق ، ص144.
[2]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوفي، ط1، دمشق، طبعة على نفقة المترجم، ص34.
[3]- مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص147.
[4]- المصدر نفسه، ص175.

وفي كثير من المرات يعود الراوي العليم للبحث في ماضي هذه الشخصية الغربية وحاضرها يسلط الضوء عليها ليزيدها تنويرا للقارئ، «مارشا» مكثـت بـالأردن عامـا تعلمت فيه بعض مبادئ اللغة العربية، ثم استقرت بمصر منذ ست سنوات..أجادت فيهـا اللغة العربية وأتقنت العامية وتعلمت اللهجة النوبية(*)، فهما لا نطقا وكل ما يخدم رسالتها كما تدعي «مارشا» أنها وحيدة لا أخ لها ولا أخت، لكن لها أقارب عديدين من جهة الأم والأب..لم تزر «مارشا» بولندا أبدا ولا فكرت في زيارتها، ومـن أمنياتهـا أن تـزور السعودية والعراق وقطر والكويت، ولم أعرف لماذا؟.

«مارشا» كما قدمتها الرواية في الحاضر من حضارة تقدر قيمة الوقـت وتقـدس العمل، كانت تقول للراوي:"حاول أن تستغل الوقت وتعمل بقوة كي تنجز"[1]. و«مارشا» التي كانت في بداية الرواية كأرملة العنكبوت التي لن تتركك إلا بعد أن تقضي عليك، قد تكون من نصيب الراوي فيتزوجها، خاصة وأن "حمى الـزواج تجتـاح البـشر هـذه الأيام !..زواج..زواج..كأنه موسم معاشرة القطط..عوض الألماني سيتزوج من مصرية ..وعصام تزوج من سنغافورية..وقد يكـون مقـدرا لـي أن أتـزوج مـن «مارشـا» الأمريكية".[2]

يبقى لي القول: إن للأديب إحساسا خاصا بالزمن، لذلك يتعامل معه تعاملا يتحول فيه السرد إلى أزمنة متقطعة خاضعة للتشظّي والتكسر، ويتجاوز كل إشارة زمنية يمكـن أن تقود القارئ إلى التتابع . وقد تحولت رواية الزمن المتشظي إلى شيء ما أشبه بالحلم حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي، كقول الراوي:"كنت قد غفوت قلـيلا وسبحت أثناء غفوتي على أجنحة طائر خرافي في طبقات من سـحب سـحرية مذهلـة لا يمكنك حتى إعادة تذكرها ..كما لو أنك شربت طنا من الحشيش الخام..أو اسـتحممت بقوس قزح على قمة جبال «الأنديز»".[3]

ولفرط إحساس الراوي بالزمن والخوف من الحاضر المأزوم، فإنه يحلق في عوالم غرائبية لا زمنية، يريد الاختباء ويرغب في الهروب من الزمن حتى لا يدركه ويحملـه

---

(*)- اللهجة النوبية: لهجة سكان جنوب السودان.

(1)- مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص147 ، 148.

(2)- المصدر نفسه، ص145.

(3)- نفسه، ص99.

أحزانا مضاعفة. ويعبر الراوي عن هذا الإحساس بقوله: "التجربة تبدو مخيفة لكن لا بـد من خوضها فلم يعد شيئا أخافه عدا الزمن. كانت هذه فرصة جيدة لأن اختبئ من الـزمن عندهم ..أختبئ عندهم من أحزان غير متوقعة".[(1)]

فـ**الغرب** الحالّ في **الشرق** في زماننا الراهن له أغراض ومصالح بادية وخفيـة، يخدم من خلالها نفسه قبل أن يخدم غيره، يتسم بالأنانية والاستعلاء، أما الشرق فمـا زال يشعر بالدونية والخوف من **الغرب** العلمي التقني. هذا ما يرصده كاتب هذه الرواية مازجا بين الماضي والحاضر في السرد؛ "ديانا مسؤولة البعثات التعليمية بالـسفارة الأمريكيـة بمصر، «مارشا» تعرفها منذ سنوات وبينهما مصالح مشتركة أجهلها، أخاف مـن ديانـا وأرهبها فدماغها منظّم ومرتّب ...حذرني عصام وعوض منها كثيرا، ولكنهما لم يبينا لي الأسباب .إيفلين[(*)] لها رحلة سنوية إلى أوروبا تسوق منتجاتها وتتعرف على هواة زيارة الشرق المنبهرين بأجواء "ألف ليلة وليلة"، وتحضرهم معها إلى الفيوم، القليل منهم يصدمه ما يراه فيعود مسرعا إلى بلاده، والكثير يبقى ويتفاعل ويؤدي مهمته التي حـضر مـن أجلها في دعة وسكون".[(2)]

ولا يخفي أن كاتب هذه الرواية يتبع سنة من سبقوه من الـروائيين العـرب فـي العصر الحديث في تجنيسهم للعلاقات الحضارية بين **الشرق** و**الغرب** لدواعي فنية رمزية ومعنوية، غير أن «مارشا» **الغرب** هي التي جنّست العلاقة هذه المرة في بيئـة شـرقية يتجول فيها **الغرب** باستعلاء وحرية كأنه ملكية خاصة.

ورغم أن الكاتب ركّز على بيئته المحلية الخاصة، حاضر مصر وعلاقتها بأمريكا، فإنه كشف عن طبيعة هذه العلاقات التي تنطبق علـى الـشرق العربـي كلـه. يقـول الراوي:"وما يضايقني فعلا أنهم كانوا كلهم بلا استثناء يعاملونني بـتحفظ شـديد، كـأنهم يعتبرونني ملكية خاصة لـ«مارشا»، وكان هذا يخنقني ويوتّرني ..ويخيفنـي جـدا مـن «مارشا»..فتسلطُ «مارشا» وسطوتها عليهم يبدو جليا ...وكان ذلك يشعرني دائما بـأنني مثل الفارس الماهر الذي يمتطي فرسا محط أنظار الجميع رغم سيطرته على قيـاده، إلا أنه لا يأمن غدره أبدا".[(3)]

---

(1)-مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص188.
(*)- إفلين: شخصية من جنسية سويسرية مقيمة في الفيوم(مصر).
(2)- مكاوي سعيد: تغريدة البجعة، مصدر سابق، ص145، 146.
(3)- المصدر نفسه، ص نفسها.

إجمالا لما سبق معالجته يمكن القول، إن زمن الرواية العربية هو زمن العرب في نهضتهم الحديثة، وزمن واقعهم الجديد الذي لم ينفك ارتباطه بـ**الغـرب**؛ لـذلك "أخـذت الرواية العربية الحديثة على عاتقها تجسيد معطيات الواقع الجديد بأشكال جديدة، تعبر عن الرؤيا في ظل انهيار القيم وهزيمة الإنسان العربي أمام تحديات الآخر".[1]

وقد شكل الزمن الحاضر للروائي العربي معضلة باعتباره ليس زمنا طبيعيا متولدا عن زمن عربي ماض خالص، وإنما هو حاضر تدخّل فيه **الغـرب** كوسيط بين ماضـيهم وحاضرهم، فزادهم إرباكا وتذبذبا في فهم كل الأزمنة، فلم يعد لهم ماض واحـد وإنمـا صنفان من الماضي: عربي إسلامي وفرعوني مصري، إن لم نقل أزمة ماضية متعددة.

ومن هنا حدث عدم اتفاق على تحديد الماضي زمنيا، بينما يحدده "حديث عيسى بن هشام" بالفتح الإسلامي، نجد توفيق الحكيم في "عودة الروح" يرى أن العهد الفرعوني هو الأصل. هكذا قضى **الغـرب** على النزعة الوحدوية التي هي من ألد أعدائه، وجعل العرب يتذبذبون في فهم ماضيهم .ومن خلال الحاضر المسيطر عليه أعد لهم "مـستقبلا يـضمن مصالحه ويمنع العرب من الانقلاب إلى قوة موحدة، وحسبنا من ذلك دليلا علـى قيمـة الماضي كسلاح سياسي لا يؤتمن جانبه؛ لأن قابليته لكل القراءات تفتح فيه مداخل للـبس والوهم والأسطورة والدس والمؤامرة، وتعطل نمو الوعي الناقد لدى الآخذين به خاصة إذا لم يكن لديهم من الأزمنة غيره".[2]

وهذا المستقبل الذي أعده **الغرب** بالأمس هو حاضرهم اليوم الذي سيكون مستقبلهم غدا، وهو ما أثبتته الروايات المدروسة في هذا المبحث. رأينا كيف أن **الغرب** هو الـذي يرشد العرب إلى كيفية التعامل مع الزمن وممارسة الحياة، أرشدهم إلى سبل العيش فـي الحاضر وبناء المستقبل المأمول، بل تدخّل حتى في ماضيهم، فرأينا الحكيم الغربي صديقا للشرقيين في "الحديث" يبين لهم أن لا حاضر ولا مستقبل لهم إلا بالتوفيق والجمـع بـين الروح الشرقية والعقل الغربي، ويبطل كل الاختيارات الذاتية الأخرى الممكنة، فلا سـبيل للتقدم إلا بالأخذ والاقتباس من قدرات **الغرب** المادية.

---

[1]- مها محسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص261.
[2]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص275

كما وجدنا مهندس الري الإنجليزي "مستر بلاك" وخبير الآثار الفرنسي "موسيو فوكيه"، هما اللذان يمنحان الزمن الماضي قيمته الحضارية ويرفعانه إلى مقام الأسطورة، وبذلك أصبح **الغرب** هو المرجع والشاهد الأمين في تعامل العرب مع الزمن.

ولأن **الغرب** يملي ويقترح ويفرض والعرب يطبقون، فقد أصبح الشرق ميدانا فسيحا له كأنه ملكية خاصة، وهو ما جسدته شخصيتا «مارشا» و«إيفلين» في رواية "تغريدة البجعة" وشخصيات غربية أخرى كثيرة تعج بها الرواية العربية مثلت **الغرب** في الشرق بوجوهه المتعددة وذلك ما تتناوله الصفحات الآتية من هذا البحث.

# المبحث الثاني: الغرب عبر الشخصيات الروائية:

## المطلب الأول: إستراتيجية دراسة الشخصية الغربية في الرواية العربية.

شغلت دراسة الشخصية حيزا هاما في الأبحاث الفلسفية والنفسية والنقدية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر(ق 19م) بعدما تغلغلت الأبحاث النفسية في أعماق الفنان الروائي وشخصياته، وبعد أن أعلنت فرجينيا وولف(Virginia Woolf)[*] بضرورة اهتمام الدراسات بعنصر الشخصية الذي نجهل عنه الكثير، حيث افتتحت سنة 1925 مقالها عن الشخصية الروائية بقولها :"دعونا نتذكر قلة ما نعرفه عن الشخصية"[1]، لتلح على أهمية الشخصية في دراسة الجنس الروائي وتوليه الاهتمام الأول بعد ما كان الحدث يشغل صدارة الدراسات في الشعرية الأرسطية. كما يعود هذا الاهتمام بدراسة الشخصية إلى أسباب فنية رمزية واجتماعية واقعية تنقلب فيه الشخصيات إلى أشخاص من لحم ودم، فهذا تودوروف يقول:"بقيت الشخصية بشكل متناقض الصنف الأكثر غموضا في الشعرية، قال أرنولد بنث:" بأن قاعدة النثر الجيد هي رسم الخصوصيات، وليس شيئا آخر ومشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات، ولأنه أيضا «كائن ورقي» وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص :تمثل الشخصيات أشخاصا، تبعا لظروف خاصة بالتخييل".[2]

فالشخصية الروائية هي بؤرة العمل الروائي ولبه، لذلك رأى بعض الباحثين أن أفضل تعريف للرواية هو أنها «فن الشخصية»؛ أي الفن الذي يقدم تجربة إنسانية من خلال تصويره لمجموعة من الشخصيات في واقع محدد زمانيا ومكانيا[3]، وقد أعاد الروائيون في القرن التاسع عشر لعنصر الشخصية أهميته، فتقدم على الحدث وصارت

---

[*]- وولف فرجينيا: (1882-1941): أديبة إنجليزية اشتهرت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني، وباعتمادها على تيار الوعي والروح النسوية منها:« ميسز دالوي»، « الأمواج».

[1]- جيمس جويس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، ترجمة إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر، القاهرة، 1971، ص174.

[2]- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2005، ص71.

[3]- ينظر: أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ، 2003، ص98 وما بعدها.

- و طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف القاهرة، 1994، ص45.

الأحداث نفسها وسائل لمعرفة الشخصيات الروائية واكتشاف أعماقهـا، وأصـبحنا أمـام شخصيات غنية تدفع القارئ إلى التعرف عليها وسبر أغوارها عن طريق متابعتها متابعة تحليلية تحصي أفعالها وتراقب سلوكها وتوجهاتها الفكرية.[1]

فلا شخصية دون حدث ولا حدث دون شخصية، فالحدث ليس أكثر مـن تمثيـل للشخصية، والشخصية ليست سوى تحديد الأحداث.كما يرى هنـري جـيمس:"الأحـداث مرهونة بوجود شخصيات تفعلها أو تنفعل بها ..والشخصيات الروائية لا تبـدو كائنـات خيالية لا حياة فيها بل هي كما يقول عنها "حنا ميـنة"حية تماما بالنسبة للقراء وهي أكثر حياة بالنسبة للمبدعين".[2]

وإذ كان الحدث مختزنًا في صدر الكاتب، منتقى من الواقع ومحمولا على جنـاح الخيال، فإن الشخصية تنسجم مع الحدث الذي يتعلق بها في بيئة معينة وزمـان معـين، وجودها يفرض وجودا للآخرين، لأنها شاءت أو أبت ولدت لتلتقي بـالآخرين لتتعـرف إليهم، لتخافهم لتحبهم، لتنتظرهم، لتهرب منهم، لتنتقدهم وتحط مـن شـأنهم..فـلا قيمـة للشخصية بلا وجود الشريك الآخر.[3]

وما أود تأكيده أن هناك فرقا في دراسة الشخصية من الوجهة الفلسفية والنفـسية، وبين دراستها في الفن الروائي، على الرغم من التواشجات بين الفلسفة والفن، وبين الفن والحياة، وحاجة الدارس الأدبي للفلسفة وعلم النفس في دراسته لأبعاد الشخصية الثلاثـة؛ البعد الداخلي الذي يمثل الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، والبعد الاجتماعي ويـشمل المركز الذي تشغله الشخصية في البيئة الاجتماعية عموما والجانب الخارجي الذي يمثـل الجسد والمظهر والسلوك الظاهري.[4]

وإذ تستوعب الشخصية الروح والجسم معا، فمعنى ذلك أنها مقولة مـن مقـولات القيمة، ورمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة. وهي "مركب إنساني اجتماعي يحكمه اتساق ليس متجانسا بالضرورة؛ عضوي وبيئي وثقافي شامل، فتنظوي تحت «العضوي»

[1]- ينظر: خليل الموسي: ملامح الرواية العربية في سورية، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمـشق، 2006، ص98 وما بعدها.

[2]- عادل فريحات: مرايا الرواية(دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العـرب ، دمـشق، 2000، ص12.

[3]- ينظر: محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص108، 109.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص281 وما بعدها.

الملامح الشكلية والنفسية، والبنية الجسدية والجنس. وتنضوي تحـت «البيئـي» مجمـل العناصر الجغرافية والتاريخية والانتماء القومي والعرقي، ويشمل «الثقافي» كامل كتلـة القيم والمعارف والعادات والتقاليد والأعراف تتضافر لتطبع الشخصية بمقادير متفاوتة من كل منها".[1]

وإذا تتبعنا الرواية العربية منذ نشوئها إلى يومنا هذا، نجدها حافلـة بالشخـصيات الغربية، وتجلّى ذلك بالخصوص في المتن الروائي العربي الذي رصـد العلاقـات بـين **الشرق والغرب**، أو ما يسمى بالرواية الحضارية، حيث "استأثرت العلاقة بـين العـرب وأوروبا بالمحاور الفاعلة لعدد من الروايات العربية منذ بداية عهد العرب بالرواية ضمن شكلها الحالي، وليس عبر أشكال السرد التراثي ونوياتها المعروفـة فـي كتـب الـسير والتراجم والأدب والأخبار.[2]

وهذه الشخصيات فرضت حضورها في الرواية العربية تبعا للبيئة التي دارت فيها أحداث الرواية التي توزعت بين مكانين رئيسيين:

**الأول**: **الغرب** فـي الروايـات التـي دارت أحـداثها فـي المـوطن الآخـر«الهنـاك» كرواية"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"بدوي في أوروبا" لحماد جمعة، و"قنديل أم هاشم " ليحي حقي، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيـب صالح، و"المرفوضون" لإبراهيم سعدي، و"مأوى جان دولان" لعمر بن قينة، وقصة "حب ماجوسية" لعبد الرحمن منيف...

**والثاني**: **الشرق** في الروايات التي دارت أحداثها في بعض البلدان العربية مـوطن الأنـا «الهنا»، مثل رواية "سباق المسافات الطويلة"، و"مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، و"اللاز" للطاهر وطار، و"شرفات بحر الـشمال"، و"المخطوطـة الـشرقية"لواسـيني الأعـرج، و"البيضاء"[3] ليوسف إدريس، و"وداعا يـا أفاميـا"[4] لـشكيب الجـابري، و"أصـوات"

---

[1] - ينظر: صلاح صالح: سرد الآخر(الآنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيـضاء، المغرب، 2003، ص100. نقلا عن: هريسكو فيتر: الأنثروبولوجيا الثقافية، ترجمة: رباح النفاخ، ط1، وزارة الثقافـة، بيروت، 1973، ص13.

[2] - المرجع نفسه، ص98.

[3] - نشرت بدار الهلال، دمشق، 1960.

[4] - نشرت بدار العودة، بيروت، 1979.

لسليمان فياض...كل هذه الروايات لامست اللقاء بالغرب الرأسمالي والاشتراكي في الوطن، وجاءت بالآخر إلى مركز الأنا.[1]

وهناك روايات عربية بدأت أحداثها في الوطن الأصل، ثم انتقل بطلها إلى مركز الآخر، وهناك يلتقي بشخصيات غربية يحاورها ويعقد النقاش معها، ويقول هذه الشخصيات نظرتنا إلى نظرة **الغرب** إلينا بشكل رئيسي، وليس النظرة الموضوعية التي يلتزمها **الغرب** تجاهنا، فتلك النظرة – المفترضة- حاولتها روايات غربية تناولت المشرق العربي[2]، ومن هذه الروايات العربية رواية "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي اللتين يلتقي بطلتهما «خالد» بشخصية «كاترين» التي تتحول إلى فرانسواز في باريس.

بقيت الإشارة إلى أن رواية «السفينة» لجبرا إبراهيم جبرا، هي الرواية الوحيدة التي آثرت عدم الاعتراف بالتقسيم الجيوسياسي للعالم إلى **شرق وغرب**، "حيث انفردت بعزل مكان اللقاء بين الشخصيات العربية والغربية عن أوروبا والوطن العربي والبلدان الأخرى، لتقيمه على سفينة في البحر الأبيض المتوسط الذي يشكل مكانا مزدوجا ، وربما زمنيا مزدوجا للفصل واللقاء بين أوروبا والعرب، وكأن "السفينة" رغم واقعيتها التي تحمل إمكانية التحقق في الواقع والتخييل الروائي انعدام للمكان أو مكان مطلق مزدحم بالدلالات.[3]

كما تكشف دراسة الشخصية الغربية في الرواية العربية عن نظرة **الغرب** إلى **الشرق** في المقام الأبرز، وهي نظرة ليست وليدة العصر الحديث، وإنما تعود إلى تشابك العلاقات بين الشرق والغرب عبر العصور، تلك النظرة التي انتقلت من سيطرة الهواجس إلى هواجس السيطرة.كما تكشف عن وعي الذات ووعي العالم.

ولتجسيد هذه النظرة الغربية "لجأ الروائيون إلى تناول هذه العلاقة من خلال تناول شخصيات غربية مختلفة، استأثر بعضها بلعب دور الشخصية المحورية في بعض

---

(1)- ينظر: نبيل سليمان: وعي الذات والعالم(دراسات في الرواية العربية)، مرجع سابق، ص15 وما بعدها..

(2)- من هذه الروايات: « قلب الظلام» لجوزيف كونراد، و«السيميائي ساحر الصحراء» لباولو كويليو، و«رباعية الإسكندرية» لرونس داريل، و« الغريب» لألبير كامو، و«جنة على نهر العاصي» لموريس باريس.

(3)- صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص98، 99.

الروايات، وانضم بعضها إلى الشخصيات الأبرز في ممارسة الفعالية الروائية في روايات أخرى".[1]

فالشخصية الروائية تتضمن الفرد وتتجاوزه، فرؤيتها للأشياء وللعالم مـن حولهـا وللآخر ليست رؤية فرد معزول، بقدر ما هي رؤية ورؤيا تعبر عن أكبر كمية من القـيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي نراها منحدرة إلى الفرد من المجتمع والثقافة، لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحيـاتي، ويمكن أن تكون أيضا مسبرا يساعدنا في التعرف إلى التراكب الشاقولي لمجمل القضايا الأخرى التي يعجز عنها التجوال الأفقي".[2]

وهكذا يمكن أن يكشف خطاب شخصية غربية في الرواية العربية عـن خطـاب غربي شامل، وعن حضارة غربية بكاملها؛ ذلـك أن الروائـي العربـي يـستخدم هـذه الشخصية ليلخّص من خلالها هواجس وطموحات شـعوب وآراء مفكـرين وسياسـيين غربيين؛ لذلك من المهم أن " ندركها على أنها كل وليس جزءا، بل ولا يمكن أن تكـون جزءا في لحظة من اللحظات، وهي لا يمكن أن تكون جزءا بالنسبة للمجتمع، أو بالنـسبة لأي كل عام، إنها تمثل أعلى مكان في سلم القيم.[3]

ولهذا امتلأت الثقافة الإنسانية بشخصيات روائية عظيمة، يمكـن أن تكـون كـل شخصية تكثيفا وإحالة تلخص جملة من المفاهيم والأفكار والقيم في مجتمع معين أو ثقافة أو حضارة بكاملها، إنها "نماذج بشرية(Types humains) تقص مآسي الحيـاة الخاصـة، وتدون الآراء، وتسجل أفعال الخير والشر لتكشف خفايا المجتمع[*]".[4]

ولا يخفى أن الروائي فنان خلاّق، يأتي بشخصيته الروائية من مراقبـة محيطـه ومجتمعه والعالم الذي تمتد له رؤاه، ولكنه يمنح هذه الشخـصية كيانهـا المـستقل، وإن ابتكرها من خياله الواسع، فإنها توهم بأنها تطابق الحياة، وهي تختلف ولكن لها أصلٌ في

---

[1]- صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص101.

[3]- نفسه، ص161.

[*]- يمكن الإشارة هنا في الرواية الغربية إلى شخصية« راسـكو لينوكـوف» فـي "الجريمـة والعقـاب"، والإخـوة «كرمازوف» في الرواية التي تحمل العنوان نفسه لـ«دوستوفسكي»، و«غوريو» في "الأب غوريـو" لـ ـ«بلـزاك»، و«إيما بوفاري» في "مادام بوفراري لـ «فلوبير».وفي الرواية العربية شخصية «السيد أحمد عبد الجواد» فـي ثلاثيـة "نجيب محفوظ" (بين القصرين- قصر الشوق- السكرية).

[4]- محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص108.

الواقع، غير أن هذا الأصل بمجرد أن يدخل في الرواية، تدخل عليه بعـض التغييـرات تبعا لتصور المؤلف؛ لأن المتخيل السردي يوازي غالبا واقعا اجتماعيا موضوعيا ويحيل إليه، كما يشير المحمول إلى الحامل ويحيل إليه، إلاّ أننا نفاجأ أحيانا بأن هؤلاء الأشخاص الذين خلقهم الروائيون قد يفلتون من أيديهم، ويحيون ظروفا أخرى ويشقّون دروبا لم تمهد لهم، وقد ينطقون بما لا يهواه خالقوهم، ورغم ذلك فلا مناص من أن ينظر النقـاد إلـيهم على أنهم نماذج تجسد فكرة وتعبر عن موقف..وقد تكون هذه النماذج إيجابيـة تجتـرح بطولات ومآثر، وقد تكون سلبية تجسد هزائم أو ضحايا أو لصوصا، وقد تجمع بين هـذا وذاك، وفي كل الأحوال فإن الشخصيات الروائية النامية والناجحة هي التـي لا يفـرض عليها الروائي آراءه وتوجهاته الفكرية، ويتركها تتطور وتنمو بنمو الأحداث.

وربما هذا من بين ما كان في نية«فلوبير» عندما كتب ذات مـرة قـائلا:" أحـد المبادئ التي أؤمن بها أن من واجب الكاتب ألاّ يكتب لنفسه، يجب على الفنان أن يكـون في أثره كا في الكون غير مرئي، وقديرا على كل شيء، حيث أننا نشعر بوجوده فـي كل مكان لكننا لا نراه".[1]

والشخصيات الغربية التي نود دراستها في الرواية العربية هي شخصيات جاذبـة، نهدف بدراستها إضاءة عالم الرواية عبر مستويين: فني جمالي وفكري معرفي، خاصة إذا علمنا أن الشخصية الجاذبة "هي شخصية ذات فعالية فـي حركـة الأحـداث وتطورهـا ونموها، وتطلق الشخصيات الفاعلة(Opérateurs) على شخصيات كلفت بقيادة عملية ما قيادة محكمة، لذلك فإنها تستمر في دورها استمرار العمل الروائي نفسه، ولذلك فإنها على وعي تام بوجود مشروع في ذهنها، وهي تضع نفسها في خدمة هذا المشروع وتواصـل البحث والعمل لتحقيقه، ومن هنا فإن هذه الشخصية تفعل في حركة الحدث، وتكون ذات صلة بالتطور التدريجي لحركته".[2]

وتبرز الدراسة الفنية للشخصيات الغربيـة عـن الجوانـب النفـسية والجـسدية والاجتماعية لهذه الشخصيات، ولا يخفى أن بعض الـروائيين تفننـوا فـي رسـم هـذه الشخصيات، وبلغت بهم العناية في تحليلها، فاستخدموا بـراعتهم الحرفيـة، وخبـراتهم

[1]- عادل فريحات: مرايا الرواية، مرجع سابق، ص59.
[2]- خليل الموسى: ملامح الرواية العربية في سوريا، مرجع سابق، ص98، 99.

المعرفية لعرض شخصيات تمتلك قابلية الرسوخ في ثقافة الإنـسان، وكـان الروائيـون يشعرون أن في هذه الشخصيات شيئا شيقا، وهذه العناية برسم الشخصيات جعلت النقـاد يعتمدونها أساسا لتصنيف بعض الأنماط الروائية، فأصبحت تعرف في الاصطلاح الأدبي بـ «رواية الشخصيات».[1]

أما الجانب الفكري فيكشف عن النظرة الغربية إلى الآخر، تلك النظرة الاستقطابية **شرق/غرب**، التي تزعم أن هناك «ذهنية شرقية» و«ذهنية غربية» و«منطـق شـرقي» و«منطق غربي»[2]، والغربي متفوق بحكم تكوينه، والشرقي عصي على التطور يختزن موروثات تشده دائما إلى الوراء، إنه مفطور على التقليد ويفتقد إلى الفكر النقدي والتفكيـر المنطقي السليم.كما تكشف عن أهداف **الغرب** الاسـتغلالية والاسـتعمارية والامتيـازات الأجنبية، وإقرار الشرقيين بتفوق **الغرب** فهو ملاذهم ومعينهم في بناء أنفسهم، وحاميهم من التفكك والسقوط؛ ففي موت الغرب يكمن موت الشرق المحتم.

**المطلب الثاني: حضور الشخصيات الغربية في الروايات العربية:**

لن تخوض هذه الدراسة في تتبع وتحليل كلّ شخصية غربية استدعتها الروايـات العربية[*]؛ لأن ذلك نراه بعيد المنال بسبب ضخامة حجم السرد الروائي، الذي استحضر الشخصية الغربية كمعادل موضوعي لنظرة الآخر وأيديولوجيته تجاه الشرق، ثم إن كثيرا من ذلك النتاج الروائي قد حظي بجهود باحثين آخرين تناولوا -علـى تفـاوت بيـنهم- عنصر الشخصية الغربية في بعض الروايات العربية، وإن لم يفردوا لها مبحثا أو مباحث خاصة.[**]

---

[1]- ينظر: صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص102، 103.

[2]- ينظر: جان جبور: النظرة إلى الآخر في الخطاب الغربي، مرجع سابق، ص341 وما بعدها.

[*]- حضرت الشخصيات الغربية بكثافة ومن بلدان مختلفة في عديد من الروايات العربية، مثل الروايـات الحـضارية الأولى، ورواية" نجمة أغسطس" لصنع ا إبراهيم، التي ازدحمت بشخصيات من الغرب الاشتراكي، وخاصة العمـال الروس والسويديين، ورواية"محاولة الخروج" لعبد الحكيم قاسم، و"الحب في المنفى" لبهاء طاهر، و"طائر الحوم" لحليـم بركات...، وهي روايات استدعت شخصيات غربية كثيرة ألمانية وأمريكية وسويسرية.وبالإضافة إلى الروايات التـي تناولت قضايا الاستعمار وقضايا النضال الوطني في الوطن العربي التي استحضرت كثير من الشخصيات تمثل جنـود الاستعمار ورجال الكولون....

[**]- من هذه الجهود الدراسية نذكر: "المغامرة المعقدة" لكامل الخطيب، و"شرق وغـرب: رجولـة وأنوثـة" لجـورج طرابيشي، و"الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية" لعصام بهي، و"وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربيـة" لنبيل سليمان، ونستثني: "صورة الفرنسي في الرواية المغاربية" لعبد المجيد حنون، و"سـرد الآخـر" لـصلاح صـالح لتخصيصهما مباحث في دراسة الشخصية الغربية.

فالدراسة تركز على بعض الروايات العربية التي كتبها روائيون في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وهم أولا روائيون ذوو أقدام راسخة في فن الرواية، وثانيا لأنهم اعتمدوا المذكرات واستثمروا الوثائق والوقائع التاريخية ليضمنوا لرواياتهم مقدارا مهما من الموضوعية في نظرة الغرب إلينا ونظرتنا إليه، بعيدا عن التهويمات الخيالية والانبهارية، مثلما "كان الأمر عليه في «عصفور من الشرق» التي حاولت تقديم ما تمنّى أن تكون عليه نظرة **الغرب** إلينا بدلا من المعاينة الفعلية لتلك النظرة".[1]

وهذه الشخصيات الغربية تمثل النظرة الغربية لـ«الآخر» في الخطاب والفعل والمعاملة، وقد خلقها الروائي العربي مبتغيا تعرية هيمنة الآخر الغربي، و"إذا كان الخيال الخلاق هو الرحم الذي تنبثق منه الشخصيات الروائية، فإن الواقع الموضوعي والحياة الاجتماعية هما اللذان تنتهي إليهما تلك الشخصيات".[2]

ومن الشخصيات الغربية التي تلفت انتباه القارئ بوصفها شخصية روائية مكتملة لها فعلها في أحداث الرواية وفي صنع النسيج الروائي، شخصية «بيتر ماكدونالد» في "سباق المسافات الطويلة" لعبد الرحمن منيف، وشخصية «كاترين/ فرنسواز» في روايتي "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي، وشخصية «أوسكار» في "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج.

**1- بيتر ماكدونالد في «سباق المسافات الطويلة»:**

شخصية «بيتر ماكدونالد» نموذج للأجنبي الغربي القادم إلى الشرق كغيره من الشخصيات الغربية في روايات عبد الرحمن منيف، هاملتون، راندلي، الأمريكيون...، كلهم مغامرون دوليون جاءوا إلى الشرق ممتلئين برغبة التصنيع، ولكن ماذا يصنعون؟ يصنعون حكّاما، يصنعون دولا تابعة، يصنعون تحالفات تكون صدى بائسا لدولهم العظمى، ويصنعون تبعية من الصعب وربما من المستحيل أن تزول.[3]

قدوم هؤلاء إلى الشرق العربي يجسد زمن التسابق بين القوى الغربية بريطانيا وفرنسا وأمريكا، والمكان الذي يتسابقون إليه صحراء النفط العربية، أما موضوع التسابق: إخضاع المكان وتوابعه. ويمر هذا التسابق بمراحل عديدة، تبدأ بالاستكشاف، ثم

---

[1] - صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص104.

[2] - عادل فريجات: مرايا الرواية، مرجع سابق، ص12.

[3] - ينظر: صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي ( تنظير و إيجاز)، مرجع سابق، 183 وما بعدها.

التنقيب فالبحث في الأسماء والعادات والتقاليد والأديان...كل هذا لتكـون القبـضة أكثـر إحكاما ولتكون التبعية أكثر رسوخا، وهذا التسابق الغربي نحو الشرق دخله البريطـانيون أولا: بيتر ماكدونالد وهاملتون وراندلي، ثم الأمريكيون وكلهم يريدون اسـتغلال الـشرق والسيطرة عليه وقراءته بعيون غربية.[1]

و«ماكدونالد» شخصية انجليزية، وضابط سابق في سلاح البحرية البريطانية، وقع أسيرا في يد النازيين الألمان وقضى في معتقلاتهم عامين، وبعـد أن وضـعت الحـرب أوزارها، أصبح موظفا في إحدى شركات البترول، ولتفانيه ودقته في العمل ترقـى فـي السلّم الوظيفي إلى أن صار مديرا لقسم المبيعات في الشركة التي يعمل فيها، ثم اختـاره بلاده لتنفيذ مهمة دقيقة وخطيرة، تجمع بين الاستغلال والسيطرة والإستشراق في بلد شرقي لم تسمه الرواية باسمه، لكن القارئ من خلال شخوص الرواية، وبعض التلميحات يدرك أن هذا البلد الشرقي المقصود هو «إيران». والرواية تتابع هذه الشخـصية مـن لحظـة اختياره للمهمة إلى غاية فشله في تنفيذها. [2]

وإذا نظرنا إلى هذه الشخصية الروائية في إطار علاقتها مع الـشخوص الغربيـة والشرقية الأخرى داخل النسيج الروائي، فإننا نفترض نوعا مـن التماثـل بـين هـذه الشخصية الروائية المحورية التي لها وظائفها الفنية، والتي هي من صنع خيال الكاتـب، والشخصية الغربية الواقعية التي هي من لحم ودم؛ فماكدونالد كما تصوره الرواية موظف في شركة ضخمة، وهو متفاني في عمله، وفي تنفيذ كل ما يوكـل إليـه؛ ينفـذ أوامـر وتعليمات رؤسائه مما جعله يكسب ثقتهم، إنه حريص على النجاح وعلى كسب هذه الثقة، "إنه كعادته دائما يريد أن يكون موضوع ثقة رؤسائه وأصدقائه".[3] وفي موضع آخر من الرواية يقول: "بالتأكيد ستنجح هذا مهم، لكن الأهم من هذا ألا تترك الآخرين ينجحـون قبلنا". [4]

والنجاح هنا بمفهوم **الغرب**، "وهو النجاح بمفهومه الذرائعي النفعي المعروف فـي المجتمعات الرأسمالية المعاصرة، التي تقيس قيمة الفعل من خلال نتائجه، وليس من خلال

---

(1)- صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي ( تنظير و إيجاز)، مرجع سابق، ص191 وما بعدها.
(2)- صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص123، 124.
(3)- عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص 13.
(4)- المصدر نفسه، ص 59.

طبيعته، أو اتسامه بالأخلاقية أو مراعاتها، ومن غير اعتبار للآخرين، تضررهم أو عـدم إلحاق الضرر بهم بواسطة الفعل الذي به أن يقود إلى النجاح".[1]

ماكدونالد وإدارته ينظران إلى **الشرق** بكثير من الدونية؛ فهو قبل أن تطـأ قـدماه أرض **الشرق**، يعرف عنه أشياء كثيرة زودته بها مؤسسة الاستـشراق الغربيـة، "هـذا الشرق الوغد العفن أي شيء يكتب الإنسان عنه".[2] ويقول له رئيسه راندلي:"**الشرق** هو المستقبل يجب أن تعترف بذلك، ومن يكسب هذا **الشرق** يكسب المستقبل...وماذا أيضا يا بيتر؟ **الشرق**، أو بالأحرى الرجال الشرقيون عاجزون عن اتخاذ قرارات بشكل منفـرد، وهم ميالون إلى التقليد، وهنا يتلخص جوهر المشكلة ...هؤلاء لهـم صـفتان: الحماقـة والسرعة ..لا يسكرون تماما إلا بالنساء وبالكلمات الكبيرة، وبعض الأحيان بالخمر".[3]

ماكدونالد كما ترسمه الرواية لا يحظى بأوصاف جسمية مفصلة، والكاتب يـسلط الضوء على ملامحه النفسية والفكرية حتى نستطيع تكوين صورة عامة عن مكونات هذه الشخصية، التي تحمل دلالة على الجماعة أكثر ما تحمل الدلالة على فرد واحـد؛ فهـذه الشخصية مملوءة بالتفوق الحضاري العرقـي، تـشعر بالتعـالي، مـشحونة بالعنجهيـة الاستعمارية مثل إدارته، يقول بيتر:" أعرف هؤلاء الشرقيين ..إذ بمقدار مـا تجـاملهم، بمقدار ما توافق على مواقفهم، يزدادون اندفاعا وتهورا. إنهم لا يفهمون إلا لغة القوة، لغة الصفع، لكي يقفوا عند حدودهم ولا يتجاوزوها، هكذا اخلقوا، ويجب أن نعاملهم بالطريقة التي يفهموها". [4]

شخصية "ماكدونالد" مطبوعة بطابع حضارته، ينظر إلى الشرقيين بعين الاحتقار، ويتجلّى ذلك من خلال تعامله مع "شيرين" و"ميرزا" و"أشرف"، فـرغم إحـساسه بتفـوق شيرين عليه، وعدم مقدرته على مقاومة جمالها الأخاذ، ورغم القدرات العملية التي يتمتع بها كل من ميرزا وأشرف كل في اختصاصه تجعل ماكدونالد يـشعر بالنديـة، إلاّ أنـه يواصل في عنجهيته وشعوره بالتعالي والتفوق، ويعتبرهما مجرد عميلـين لإدارتـه، ولا

---

[1] - صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص 124.

[2] - عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص10.

[3] - المصدر نفسه، ص 220، 404.

[4] - نفسه، ص 216.

يكتفي بهذا بل يريد تحقيق مهمته بالقوة فهو يتوعد رئيس البلاد التي يقصدها في الشرق قائلا: "سوف أقضم رقبة هذا الوغد كما تقضم الجزرة، وسأنجح في مهمتي". [1]

وماكدونالد يقول مرة لشيرين: "هذا الشرق مليء باللذة والغموض، ولا يكفي للإنسان أن يعرفه إلا إذا اكتشفه من الداخل، لكن هل يستطيع الرجل الغربي أن يصل دون مساعدة الآخرين، أقصد دون أن تساعده امرأة". [2]

**الشرق** مريض ومنحرف، وأكثر ما يسعى "ماكدونالد" إلى إبرازه هو الصورة المتخلفة للشرقيين؛ إن في طريقة ملبسهم أو في تفكيرهم، إنه الصورة المثلى للفوضى والتناقض؛ "الشرق مستودع للتناقضات؛ تناقضات من جميع الأنواع والمستويات: العصور الحجرية إلى جانب العصور الحديثة. أكثر النظريات تخلفا إلى جانب أكثر النظريات تطرفا وحداثة.أقصى حالات الشجاعة الفردية إلى جانب أقصى حالات فوضى التنظيم. [3]

قال له "راندلي" وهما يدرسان خريطة البشر والقوى السياسية:"المجتمع هناك شديد الركود، تماما كالمستنقع، والقوة السياسية عبارة عن أشكال بدائية عديمة الفعالية والتأثير...إن هؤلاء الشرقيين من التعقيد والبلاهة إلى درجة أنهم لا يتركون أمرا من الأمور يسير في الطريق الصحيح، كما أنهم قادرون على التخريب وخلق المتاعب لأنفسهم وللآخرين، نتيجة الأنانية وسوء التقدير، إضافة إلى الكسل والتشبث بالأساليب الشرقية البدائية. بكلمة واحدة: إنهم يفعلون الشيء غير المناسب في الوقت غير المناسب". [4]

والثابت الوحيد لدى "ماكدونالد" أن الشعب في الشرق متسكع وكسول، وهو حكم استعلائي وليد النزعة العرقية الغربية التي تختزل «الآخر» إلى جملة من الثوابت أو الطبائع، وتلغيه وتثبت التمركز حول «الذات»، حيث "اقترنت ولادة الغرب الحديث بظاهرة التأصيل العرقي، أي القول بوجود طبائع محددة وخاصة تقف سببا وراء

---

[1]- عبد الرحمن منيف: سباقات المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص100.
[2]- المصدر نفسه، ص 172.
[3]- نفسه، ص 246.
[4]- نفسه، ص 248، 260.

الحضارة الغربية الحديثة".[1] ويلعب المناخ والجغرافيا والعرق دورا كبيـرا فـي هـذا التأصيل، فهناك الشرقيون وهم العروق الدنيا ودونيتهم العرقية موافقة لنظام الطبيعة الذي أقر مبدأ التفاوت بين الأجناس، وعليه لا يرجى منهم أي شيء، ولا مكان للتاريخ حيـث يوجد الشرقيون ـ لأن الحوامل السلالية الشرقية عقيمة، وهناك «الغربيون» وهم «العروق العليا» أو «العروق البيضاء» الذين لهم ميزة التفوق، لأنهم سلالة نقية وخصبة وحاملـة للإمكانات التاريخية.[2] فـ"ماكدونالد" يتفق مع "راندلي" في"أن الطقس يلعـب دورا فـي صياغة العقل الشرقي وفي صياغة كل من يعيش في الشرق! وربما أثر علي هذا الطقس الملعون، كما تؤثر الخمرة في الرؤوس..فقلت أشياء كان مـن الواجـب أن تبقـى لـي وحدي".[3]

وماكدونالد يحكم على **الشرق** منطلقا من خلفيـة عرقيـة اسـتعلائية وعنـصرية متزمتة؛ يرى أن ما يحكم به على الجزء في الشرق ينطبق على الكل، فهو لا يميز بـين شرقي وشرقي، ما شاهده في بيروت وسكانها ينطبق على كل مدينة في الـشرق، رغـم الابتسامات الكثيرة التي يوزعونها، ورغم أنهم يتعمدون الحديث مع الأجانـب لإظهـار معرفتهم باللغات وبعض الأحيان لمساعدتهم، فلا يمكن أن يطمئن لهم الإنسان". [4]

وهذا ما يؤكده له المترجمون:"أنت في الشرق يامستر ماكدونالد، ومعنى ذلـك أن كل شيء في الشرق مختلف عن بريطانيا، عن أوروبا، عن العالم كله، ماذا تقصد؟. أقصد كل شيء، بدءًا من الملابس وانتهاء بالموت".[5]

الشرق والنظافة في حالة عداء مستمر، المؤسسات في الـشرق شـيء وهمـي، الأحزاب والدولة والمجالس وكل الأشكال الظاهرية الأخرى لا تزيد عن أن تكون ديكورًا، لأن هناك دائما الفرد الذي يفرض ما يريد، وعلى الآخرين أن ينفذوا ويطيعوا.وفي نطاق التنفيذ يلجأون إلى بعض الصيغ المقتبسة عن **الغرب**.[6]

---

[1]- عبد ا إبراهيم: المركزية الغربية ( إشكالية التكون و التمركز حول الذات)، مرجع سابق، ص220.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 235، 236.
[3]- عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص300.
[4]- المصدر نفسه، ص 49 .
[5]- نفسه، ص143.
[6]- نفسه، ص139، 173.

وراندلي كغيره من الغربيين يرى أن من امتلاك الشرق فقد امتلاك العالم، لذلك يؤكد لماكدونالد من موقع الاستعلاء وحب السيطرة والتملك، "هذه البقعة من الأرض لنـا، ولا يمكن لأية قوة في العالم أن تنتزعها منا، نحن نعرف كل شبر فيها، ولا أبالغ إذا قلت لك يابيتر أننا نعرف كل رجل. لقد أحسنا لكل إنسان هناك، ماذا تكون أحوالهم لو أننـا لـم نساعدهم؟ ..إن العمل الذي نقوم به أكثر من كونه نوعا من أنواع التجارة، إنه في جانب أساسي منه عمل حضاري، عمل إنساني، ويجب أن لا نتردد في القيام بدورنا هناك. هل يستطيع أحد أن ينكر الجهود التي بذلناها؟ إن كل شيء ينطق بذلك :المدارس المستشفيات الطرق...بكلمة واحدة لقد صنعنا منهم شيئا". [1]

غير أن ماكدونالد لم يقتنع بما سمعه من "راندلي" لأن تحضير المتـوحش- فـي رأيه- من الصعوبة بمكان، وتكاد تكون هذه المهمة التحـضيرية فاشـلة، فيـرد عليـه بقوله:"ولكن المسألة ليست بهذه السهولة يامستر "راندلي"، إن هؤلاء الشرقيين نوع مـن البشر يختلف كثيرا عن المألوف". [2]

والشرقيون كما يراهم "راندلي" لا يشبهون البشر في أماكن أخرى من العالم، فرغم أنهم خانعون ينسحقون أمام القوة ويهابون السلطة، إلاّ أنه لا ينفع مجابهتهم بالقوة مباشرة، "الوضع في أماكن أخرى يا "بيتر" يخضع إلى المنطق، إلى العقل، هناك لا ينفع العقل ولا يجدي المنطق، لكن ليس معنى هذا أن نجابههم علنا، نخطئ كثيرا ونخسر إذا فعلنا ذلـك، يجب أن نعتمد على السياسة السرية، أن نطلب إلى رجالنا العمل بهدوء وصمت، حتى إذا جاء الوقت المناسب وجهنا إليهم ضربات متتالية فيسقطون...هذه هي الطريقة الوحيدة". [3]

ولتغيير البنية الفكرية للشرقيين وترويض الشرق حتى يفهم المهمة النبيلة التي يقوم بها "الإنجليز"، فإن "بيتر ماكدونالد" و"راندلي" يعولان كثيرا على الجيل الجديد الذي درس في **الغرب**، فهناك "جيل جديد ممن درسوا في **الغـرب**، إن هؤلاء إذا أحسنا التعاون معهم، يمكن أن يكونوا رجالنا في المستقبل، وهؤلاء كما يبدو لي مستعدون إلى أبعـد الحـدود، لأنهم يفهمون حضارتنا، يفهمون دوافعنا، ويفهمون لماذا نتصرف هكذا وماذا نريد، إضافة

---

[1] - عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق ، 153.
[2] - المصدر نفسه، ص 153.
[3] - نفسه، ص 216.

إلى كونهم ذوي خبرة عالية، وهم جيل المستقبل، شئنا ذلك أم لم نشأ، إن هـؤلاء أفـضل بالنسبة لنا عشرات المرات من أولئك المحنطين الكسالى...والحالمين". [1]

والرواية تتبعت ذاك السباق الطويل - مسافة وزمنا- بـين الـدول الاسـتعمارية (انجلترا، فرنسا، أمريكا)، للسيطرة على الشرق عموما وثرواته النفطية بالخصوص وهو سباق رأى أحد الباحثين أن تقنيته "لا تختلف عن تقنية السباقات الطويلة التي يتبارى فيها العداؤون، فالعداء المرشح للفوز هو الذي يعدو ببطء في بداية المسافة لكي لا يستهلك قواه دفعة واحدة، لكنه في المرحلة الأخيرة من السباق يجري بأقصى ما يستطيع ليكسب الفوز، و"لندن" في الرواية بدأت السباق بشكل صحيح، لكنها لم تسرع حين أصـبحت الـسرعة واجبة، وكانت النتيجة انضمامها إلى قائمة الخاسرين. [2]

فبريطانيا العظمى كما يراها "راندلي" و"ماكدونالد" هـي إمبراطوريـة الماضـي والحاضر والمستقبل، تتلقى الصفعات تلو الصفعات ولا ترد عليها، كان ذلك في الماضي أما في الحاضر والمستقبل فلن يكون ذلك. "إن الشرقيين لا يقرأون التاريخ ولا يعرفـون وقائعه. هل نسوا كيف صبرت بريطانيا على "نابليون" سنين طويلة، وتركته كطفل صغير يلهو ويعبث في أنحاء واسعة من العالم، حتى إذا تجـاوز حـدوده، وتـصور أن الـدنيا أصبحت له، كسرت أضلاعه وبعثته إلى تلك الجزيرة ليموت فيها!، لو أن الشرقيين قرأوا التاريخ لما أقدموا على مثل هذه الحماقات، لكن شكرا أنهم لم يقرأوا... ". [3]

ولأن مهمة "إنجلترا" في الشرق عظيمة ويجب إنجاحها ولو على حساب الآخرين، فإن عداء "ماكدونالد" واحتقاره يتجاوز حدود الشرقيين لتشمل الآخرين مـن حـضارته، حضارة **الغرب** الذين جاءوا لينافسوه في الفضاء المقصود ويحلون محله، إنهم منافـسون جدد يقومون بالمهمة نفسها، "الأمريكيون اعترف أنهم أقوياء، وأنهم أغنياء أيضا، والقـوة والغنى في هذه الأيام يصنعان الكثير، لكن يجب أن أعترف لنفسي على الأقـل، أنهـم لا يصنعان كل شيء، هؤلاء الأمريكيون وحوش يسمحون لأنفسهم بكل شيء". [4]

---

[1]- عبد الرحمن منيف: سباقات المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص 167.
[2]- صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، مرجع سابق، ص 119.
[3]- عبد الرحمن منيف: سباقات المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص165.
[4]- المصدر نفسه، ص301.

طموح "ماكدونالد" هو طموح بريطانيا الاستعمارية، وفكره هـو فكـر رؤسـائه ومؤرخيه؛ فهو يرى:"تاريخ الإمبراطورية حافلا بالانتصارات الرائعة، وهذه الانتصارات هي ثمرة العبقرية؛ عبقرية الأفراد وجهودهم. وإذا واجهتنا اليوم بعض الهزائم والخيبـات فإنها لا تتعدى مرحلة من المصاعب واجهت وتواجه المنتصرين في كل أنحاء العالم".(1)

وتقاطع المصالح البريطانية مع المصالح الأمريكية في **الشرق** بعد تدفّق الأمريكيين مثل الطيور المهاجرة في مواسم معينة - كما يصفهم "ماكدونالد"- جعلت بريطانيا تنظـر إلى أنها الأولى بمصالح **الشرق** من هؤلاء الأغنياء الجدد الأمريكان، وجعلت "ماكدونالد" يتساءل "كيف نتعامل مع هذه العجول الذهبية؟، وإلى أي حد يمكن أن نثق بهم؟..فإمـا أن نخسر كل شيء، وإما أن نربح كل شيء وخصومنا يلعبون نفس اللعبة، إنهم يريدون كل شيء ومستعدون لخسارة كل شيء".(2)

وهذا ما أدى "بمستر فوكس" إلى أن يطمئِن "ماكدونالد" بالقول:"يجب أن تتأكد يـا مستر ماكدونالد أننا في خندق واحد، ولا يمكن للولايات المتحـدة الأمريكيـة أن تنـسى أصدقاءها وحلفاءها. لا يمكن أن ننسى الحروب المشتركة والمصالح المشتركة، إنها وفية إلى الدرجة التي يمكن أن يثق فيها الأصدقاء".(3)

غير أن البنية الذهنية لـ"ماكدونالد" ومن خلاله "بريطانيا" لا تعتـرف بالمـصالح المشتركة، و"ليس لبريطانيا أصدقاء دائمون...وليس لها أعداء دائمـون...إن لبريطانيـا مصالح دائمة(*) يجب أن لا ينافسها فيها أحد، والنصر مع الإخلال بالوعد أفـضل مـن الهزيمة".(4) و"بيتر" كما يعرف نفسه يكشف عن استعلاء إنجليزي يشمل الشرقيين والبلغار واليونانيين والنرويجيين، فهو كما يقول:"أنا بيتر ماكدونالد ابن الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، أنا الذي خدمت بريطانيا العظمى وقدمت لها دمي، وجئت لكي أنقذ سمعتها وأعيد لها أهم درة في التاج".(5)

---

(1)- عبد الرحمن منيف: سباقات المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص 252.
(2)- المصدر نفسه، ص 246، 305.
(3)- نفسه، ص 287.
(*)- كلمة لرئيس وزراء بريطانيا .
(4)- القول للورانس الملقب بلورنس العرب، افتتح بهما الروائي فصلا من الرواية، مصدر سابق، ص277..
(5)- المصدر نفسه، ص 318، 319 .

وهذا الاستعلاء البريطاني الذي يجعل من نفسه مركزا والآخرين هوامش وأطرافا، هذه الفكرة ساهمت في حبك نسيج الرواية؛ حيث شكلت شخصية ماكدونالد محور الأحداث، ويطرح الكاتب من خلالها "الفكرة الذاهبة إلى أن أوضاع الدول في العالم الثالث وخصوصا الدول النفطية، ترسمها الإدارات السياسية الغربية ومصالح الشركات الكبرى، مهما بدا الفعل الذاتي لهذه الدول متفجرا ومتمتعا، بما يدل على حصرية انبثاقه من ظروف البلدان الداخلية".[1]

ويتضح ذلك من خلال تعامل الشخصيات الغربية الدخيلة مع الشخصيات المحلية في الرواية (ميرزا وعباس وشيرين)، بحيث تبخس العمل النابع من الذات، وتثبط عزائمهم، حتى تبدو لنفسها عاجزة دون الاستعانة بالخبرة الغربية، فرغم أن هذه الشخصيات المحلية "شخصيات فاعلة روائيا، وتتمتع فاعليتها الروائية بإمكانية التحقق الواقعي، ولكنها مقرونة إلى سواها من الشخصيات الغربية المتمتعة بفاعلية أقوى "مستر راندلي" و"السفير الانجليزي" و"هوفر" و"فوكس"، فكأن وجود الشخصيات المحلية وممارستها لأشكال من الأفعال التابعة للفعل المحوري الذي يقوم به "ماكدونالد" يعني حضورا محدودا وتابعا للدور الذي تلعبه الدول المستضعفة -واقعيا- في رسم أوضاعها وتقرير مصيرها".[2]

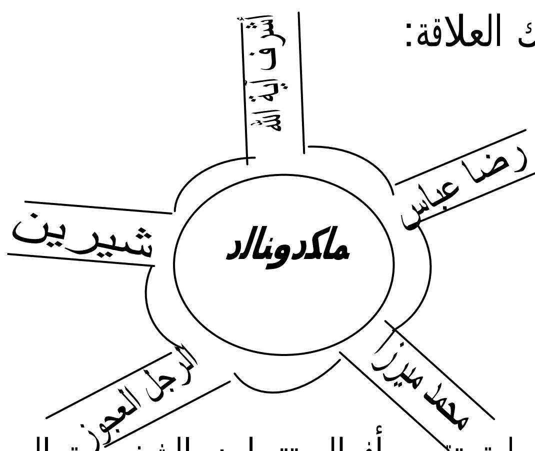
التبعية للأقوى- إذا- هي فلسفة "بيتر ماكدونالد" القادم إلى صحراء نفطية كممثل لبريطانيا العظمى، وربما استبدل الروائي هنا المرأة/الغرب التي عرفت في الروايات الحضارية العربية بالمرأة/الشرق في رواية «سباق المسافات الطويلة» كانت العلاقة بين ماكدونالد وشيرين شكلا من التكثيف الفني للعلاقة الاستعمارية بين بريطانيا الاستعمارية وإيران/الخمسينات؛ فقوة شيرين الأنثى "تكمن في فتنتها الطاغية وكنوزها الخفية والظاهرة التي لا تحصى، ونقطة ضعف ماكدونالد/الذكر تكمن في عجزه عن مقاومة إغراءات الاستيلاء على الكنوز التي تبدو متاحة، بشكل يستدعي إلى الذهن حالة الدول الاستعمارية التي تعميها قوتها وجشعها، وتاريخ أجهزتها في العدوان والبطش، عن أي اعتبار يمكن أن يحول دون قهر الدول الضعيفة ونهبها".[3]

(1)- صلاح صالح: سرد الآخر( الأنا و الآخر عبر اللغة السردية) ، مرجع سابق، ص 120.
(2)- المرجع نفسه، ص 120.
(3)- ينظر، صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي، مرجع سابق، ص 63.

وإذا كان دور الشخصية ودرجة تأثيرها يتحددان من خلال حجم الفعل الذي تقـوم به في النص، فإن شخصية ماكدونالد تشكل محور الأحداث والأفعال، أما بقية الشخصيات الشرقية فهي موجودة من أجله وتدور في فلكه، وعاجزة عن تسيير أحداث أو القيام بأفعال دون وجودها، "ولذلك يشكل وجودهم في الرواية مناخا وأرضية لا يستغنى عنها لتـأطير وجود الشخصية المركزية، ومهما بدا وجودهم متمتعا بفاعلية ترتكز على أنهم طـرف لا يستغني عنه في أية علاقة جدلية أو حوارية، فهو الوجود الهزل الذيلي التابع لماكدونالـد بالتوازي مع وجود الأنظمة الذيلية التابعة لهذه القوة الاستعمارية أو تلك".[1]

"بيتر ماكدونالد" نموذج للأجنبي المتعالي المسالم، "وأحد المبعـوثين المفاوضـين الغربيين الجدد، الذين حلوا محل القادة العسكريين والجيوش الجرارة، لفـرض الأنظمـة السياسية على الدول التابعة، أو فرض تغييرها ورسـم سياسـاتها وأوضـاعها داخليـا وخارجيا".[2]

إنها مرحلة الاستعمار الاقتصادي النفطي التي أصبح فيها الأجنبي هو الفاعل، أما الشخصيات المحلية فهي تابعة، تتصارع فقط حول: لمـن تكـون التبعيـة لأمريكـا أم لبريطانيا؟ لهذا كان رضا عباس ومحمد ميرزا وأشرف آية ا ، وكانـت شـيرين كلهـم يحيطون بشخصية ماكدونالد ويؤطرونه في مركز يـشع علـيهم بالنـصائح والتـأثيرات والأفعال. والترسيمة التالية توضح تلك العلاقة:




ورغم أن هذه الشخصيات المحلية تقوم بأفعال تتجاوز الشخصية المحورية لكنهـا تعجز عن تشكيل دائرة متجانسة، بل معظم الأفعال تقوم بخدمة المحور، فرضـا عبـاس يسير وفق نصيحة أبيه؛ يراقب اتجاه الريح، ويسير معه لا عكسه، ومادامـت بريطانيـا

---

[1] - صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص 120.
[2] - المرجع نفسه، ص 123.

تتحكم باتجاه الريح، فرضا عباس مع بريطانيا، المستعمِرة بنظر شعبه، يقول:"لا يمكن أن يكون الإنسان غدارا فهؤلاء الإنكليز لم يسيئوا لنا، صنعوا منا بشرا، أنـشأوا المـدارس، فتحوا الطرق، قضوا على الأمراض، عمِلوا أشياء كثيرة هامة، فكيف يستطيع الإنسان أن يتنكر لذلك! كيف يستطيع أن يقف ضدهم إن الكلاب لا تفعل ذلك".[1]

رضا عباس كان مهانا أمام ممثل بريطانيا إلى الدرجة التي جعل زوجته "شـيرين" في خدمة هذا الأجنبي وفي أحضانه، "إنه مخاص ويحب بريطانيا أكثر من أي شيء آخر في هذا الوجود. حين يتحدث يردد دون انقطاع اسم بريطانيا، حين يفكر لا يجـد أمـرا جديرا بالتفكير والمناقشة إذا لم يكن لبريطانيا علاقة به. أما ملابسه حتى الداخلية فإنها من لندن".[2]

وكذلك كان "ميرزا محمد" ظِلا لبريطانيا في الشرق، وكان "أشرف آية ا " الرجل الحقوقي الذي جعل ثقافته في خدمة حقوق بريطانيا في الشرق. أما "شيرين" فكانت تمثـل الوساطة بين الحقيقة والظل، "شيرين كانت تقرب وجهات نظر الأطـراف مـن خـلال الانتقال من حضن إلى آخر، وأمام المصالح وأمام بريق السلطة، فلْتذهب الكرامة وجميع القيم إلى الجحيم، كان "عباس" يدرك كل ما تقوم به شيرين من تصرفات، كذلك كان يدرك كل من ميرزا وأشرف أية ا وبيتر ماكدونالد، وكانت شيرين تدرك أيضا أنهـا الجـزء الأهم في لعبة الجسد والسياسة، وأن نجاح مهمتنا يكمن في القدر الذي تحققه من إثارة".[3]

ولقد استمر "ماكدونالد" طيلة عامين في مقته وبغضه للشرقيين، يقول: "هـذا هـو الشرق، الشرقيون كما ذكرت لك عاجزون، وغير قادرين على اتخاذ قـرارات، لكـنهم عباقرة في التقليد، كما أنهم كالقطيع يسيرون وراء الكبش الأول"[4]. لكنه في الأخير بـدأ تتراءى له الخيبة في تحقيق مصالح بريطانيا في الشرق، وأصبح يعي أنه مكروه ومحتقر من طرف الشعب، وأن الشرق الذي وصِف له قبل أن تطأه قدمـه هـو شـرق الـوهم والمتخيل الغربي، وهذه المفارقة بين المتخيل والواقع الحقيقي جعلته يحدث نفسه عشرات المرات :"بيتر..بعد أن عبرت البحر، وبعد أن استمعت إلى ذلك الكاهن المـسن، حـول الشرق ونساء الشرق، وتأكدت أن كل ما تفعله الآن لا يتعدى شيئين اثنين: أن تقضي وقتا

---

[1]- عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص191، 192.
[2]- المصدر نفسه، ص215.
[3]- صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي، مرجع سابق، ص179، 180.
[4]-عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص221.

ممتعا دون أية نتائج، وأن تنفذ إلى هذا العالم الملعون، عالم الشرق من أضيق أبوابه وأكثرها سرية، أن تنفذ إليه من خلال النساء..إن هذه المرأة استنزفتك ولم تعد قادرا على إشباعها؟، دعها تبحث عن هرٍ آخر، دعها تموء بتلك الطريقة العجيبة، دعها تفح لتقذف من داخلها البراكين، إن هذه المرأة إذا لم تفعل ذلك، يمكن أن تقتل الإنسان الذي يقابلها، ويمكن أن تضره من حيث أراد أن تنفعه".[1]

هكذا بدأ "ماكدونالد" يعلن صراحة صعوبة فهم الشرق والتعامل معه، وبدا له أن جميع الكتب التي قرأها، والأحاديث التي سمعها عن الشرق، ليست إلا وليدة المتخيل الغربي، إنها مجرد كلمات فارغة التقطها أناس عابرون وسجلوها بطريقة ما، لكي يدللوا لأنفسهم ولمواطنيهم أنهم زاروا الشرق وعرفوا أسراره. ولذلك قرر أن يكتب ذات يوم بصدق وبمعرفة دقيقة عن الشرق من الداخل.[2]

وقبل أن تنتهي قصة "ماكدونالد" ومعها تنتهي الرواية، أدرك ابن الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس "أنه لم يكن ذلك الإنسان الخارق «السوبرمان» الذي يحظى بالتبجيل أينما ذهب، وليس قادرا على فعل كل شيء لمجرد أنه إنجليزي، لقد رفضه الشرقيون البسطاء الذين يشكلون غالبية الشعب وجوهر وجدان الأمة وروحها النامية".[3]

وها هو ماكدونالد يغادر بيروت وينعزل في «قرية الشاطئ» النائية طلبا للراحة والتأمل والترييض والمتعة المقدسة التي تتيحها العزلة حسب رأيه، وقرر بينه وبين نفسه أن ينسى السياسة مؤقتا ويبتعد عن الأخبار كي يستعيد توازنه وثقته بنفسه، ويجدد نفسه لكن عادة خدمة بريطانيا العظمى راسخة عنده، تلك العادة التي لم يتوقف عن ممارستها طوال سنتين لم تفارقه.

وكان يشعر في هذا المكان أنه مكروه إلى أبعد الحدود من طرف الشعب، فيتساءل:"هل كنت الأجنبي الوحيد في هذه القرية البعيدة؟ وهل ينظر الناس إلى الأجانب جميعا على أنهم سواء؟... صحيح أن الناس يصغون إلي، يتابعون حركاتي يظهرون مقدارا من الاحترام، لكن لا يستطيعون أن يخفوا نوعا من الاحتقار، ومهما حاولوا أن يخفوا لا يستطيعون!".[4]

---

[1]- عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص238.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص247.
[3]- صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، مرجع سابق، ص131.
[4]- عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص344، 347.

وفي الفصل العاشر من الرواية يبين لنا المؤلف أن كراهية الشرقيين لماكدونالد ورفضه في **الشرق** لا يدل على كراهية **الغرب** مطلقا، وإنما ينبذون **الغرب** الاستعماري الاستغلالي، العرقي، الذي يقر بمبدأ التفاوت بين الأجناس، ويرى نفسه متميزا بالتفوق لأنه من عرق أبيض ومن سلالة نقية وخصبة، **الغرب** الدخيل على **الشرق** لأداء مهام قذرة. ولكي يدلل الروائي على أن كراهية الشرقيين محصورة في **الغرب** الاستعماري، جاء إلى جانب ماكدونالد في «قرية الشاطئ» بعشرة من البلغار ويونانيين ونرويجي، كل منهم ينتمي إلى بلد أوروبي؛ أي يمثلون مناطق مختلفة من **الغرب**، وكان "ماكدونالد" الشخصية الغربية الوحيدة الذي وجد نفسه مرفوضا في الشرق، لأن المهام التي يؤديها استعمارية استغلالية، بينما الآخرون جاءوا إلى الشرق لأداء مهام تفيدهم وتفيد الشرقيين، فالنرويجي دارس في علم النبات، أما البلغار العشر واليونانيان اللذان كانا معهم فقد أقاموا معملا للسكر قريبا من القرية.[1]

وقد أحس "ماكدونالد" بأنه الأجنبي الوحيد المنبوذ في الشرق، خاصة لما رأى الشرقيين قد احتضنوا الغربيين الآخرين، وعبر عن هذا الإحساس بقوله:"أما العالم النرويجي الذي قذفت به المصادفة ..أو الجنون، لا أعرف لماذا جاء إلى هذا المكان ليدرس أنواعا معينة من النباتات؟، فقد كان وضعه مختلفا عن وضعي، هكذا قال لي أثناء إقامتنا المشتركة، وهكذا رأيت الناس ينظرون إليه. كان الناس لا يترددون في الحديث معه، خاصة وأنه بدأ يحسن اللغة المحلية، ويتكلّمها بطريقتهم تقريبا، مع تلك اللكنة التي كان يلذّ لهم أن يسمعوها...".[2]

البلغار العشرة واليونانيان هم أيضا "كان السكان المحليون ينظرون إليهم بنوع من المودة الظّاهرة، وكانوا يترددون في أن يستوقفوهم في الشارع ويتحدثون إليهم...".[3]

واستعلاء شخصية "ماكدونالد" ممثل بريطانيا الاستعمارية، لم يقتصر على الشرقيين والأمريكيين، بل شمل النرويجيين والبلغار واليونانيين، فحاول أن يخرجهم من دائرة الغرب الذي يؤمن به، فلم يجد في أي جنس يصنفهم، "إن هؤلاء البشر خليط من

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص344، 345.
[2]- المصدر نفسه، ص344.
[3]-عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص345.

الأجناس والأشكال بحيث لا يمكن اعتبارهم أوروبيين أو شرقيين، إنهم مزيج من الاثنين وماذا يعني هذا المزيج من طريقة التصرف والفوضى والخروج عن المألوف".[1]

"ماكدونالد" مكروه -أيضا- من **الغرب** غير الاستعماري، فهؤلاء الأوربيون المذكورون آنفا كانوا يحذرونه، فقد كان يريد الاحتكاك بهم ومحادثتهم، ولكن حين عرفوا أنه إنجليزي، تظاهروا تماما أنهم لا يحسنون كلمة واحدة من الإنجليزية، يقول ماكدونالد: "ويبدو لي أن هذا غير صحيح، لأني رأيت واحدا منهم في دار الاستراحة، يصغي إلي بإهتمام وأنا أتحدث مع النرويجي، وحين التقت نظراتنا ارتبك وأشاح بوجهه، أما حين سألته إن كان يرغب في أن يشرب معنا كأسا، فقد هز كتفيه دلاله أنه لم يفهم، وحين رفعت الكأس رفع كأسه وقال باللغة المحلية وبنوع من المكر الظاهر، "شكرا"، ثم انصرف إلى زملائه! ".[2]

والروائي لا يعطي تفسيرا سياسيا أو تاريخيا للكراهية هذا الشطر من **الغرب** لبريطانيا، ويترك "ماكدونالد" يفسر لنا جزءا من المشكلة، لأنه يعرفها وحده مجيبا عن تلك الأسئلة التي كانت تشغل فكره: "لماذا ينظرون إلي تلك النظرة المرتابة الخائفة؟ أين كنا؟ وماذا فعلنا؟ أين ذهبت هذه السنوات الطويلة؟ هل الناس جاحدون إلى هذه الدرجة؟" ثم يأتينا بتفسير يعتبره أبسط التفسيرات وأكثرها غباء. قد يكون الناس الذين تعاونوا معنا طيلة هذي السنين من السوء إلى درجة جعلوا بريطانيا بنظر المواطنين المحليين أضحوكة أو ربما عدوا. وإلا لماذا يتعاملون مع ذلك النرويجي الذي لا أحد له، ولم يفعل من أجلهم شيئا، بطريقة تختلف عن الطريقة التي يتعاملون بها معي؟".[3]

أخيرا أدرك "ماكدونالد" أن المشكلة لا تكمن في الغرب غير الاستعماري، وإنما تكمن في سياسة بريطانيا الاستعمارية، عرف ماذا تعني بريطانيا بالنسبة للشرقيين. يقول: "تأكدت أن كثيرا من الأحلام التي ملأت رؤوسنا خلال عشرات السنين تنهار وتنتهي دفعة واحدة، ولا يمكن لأحد أن يمنع انهيارها أو نهايتها، وأنا بيتر ماكدونالد، واحد من الحالمين الكبار..."[4]، ولهذا فإن أفكار بريطانيا الاستعمارية بحاجة إلى مراجعة، إلى

---

[1]- عبد الرحمن منيف: سباق المسافات الطويلة، مصدر سابق، ص345.
[2]- نفسه، ص. نفسها.
[3]- نفسه، ص346.
[4]- نفسه، ص353.

إعادة نظر، فقد حان الوقت لأن تتوقف عن ممارسة هذه اللعبة الغبية: لعبة السياسة، إنها لا تفعل شيئا سوى أن تأتي بالمرض...والمتاعب، وتكفي الخيبة التي وصلت إليها بعد سنوات عزها الاستعماري على مختلف المستعمرات. وما ينطبق على بريطانيا الاستعمارية يمكن أن ينطبق على الغرب الاستعماري.

**2- شخصية أوسكار في «المخطوطة الشرقية»:**

"أوسكار" شخصية غربية أخرى في الرواية العربية استدعتها رواية «المخطوطة الشرقية» لواسيني الأعرج، وهذه المخطوطة تعد امتدادا واستمرارا للّيلة نفسها من روايته السابقة «رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف»[1]. كما أن اسم المدينة الروائية «نوميديا أمدوكال» جلبه المؤلف من تلك الرواية إلى «المخطوطة الشرقية». [2]

يتناول القسم الأول من هذه الرواية اندثار مدينة «نوميديا أمدوكال» بعد أن أتت الحرب عليها في زماننا هذا، الذي يعبر عنه المؤلف بالألفِ الثالثةِ من الزمن الميت، وهو زمن مسلوب الذاكرة يحتفل بموته، مولع بالآخر الأقوى، ممسوخ الهوية الأصيلة، لأنه "إذا مات أوسكار، ستموت معه كل احتمالات السلطان، ويحل محلها الوجع والفناء الحتمي، [أوسكار] انتظر معي خمسين سنة وأنقذني من الموت الحتمي العديد من المرات...".[3]

وتذهب بنا الرواية إلى الأمام عبر التوقع خمسين سنة، وتعود بنا إلى الوراء إلى أزمنة الأندلس وإلى زمن عاصفة الصحراء ونظامه الجملكي[*]، إلى عهد "نوح" ولد "الملياني" "الذي يعيد النظام الجمهوري بعضد من الملياني، لكن الملياني سينقلب على نوح الشاعر ليعيد الجملكية، ويكون له يوم البيعة الكبيرة، ويشيد له مشفى الملياني الأعظم التي تتاجر بالأعضاء البشرية، وتكون له كتائب الظلام ومحرقة الكتب، وفي مرحلة تأسلمة وتبوئه الإمامة أصبح يقيم صروح المآذن الأندلسية، وستملأ صور وتماثيل الملياني المدينة ويعتدي على جيرانه في مدينة الزيت ربما (المعادل الروائي للكويت)، فيما الحلفاء

---

[1]- واسيني الأعرج: رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار الاجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

[2]- ينظر: واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، هامش ص9.

[3]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص181.

[*]- الجملكي: نحت للجمهورية الملكية.

يحرضونها عليه ويحرضونه عليها، إلى أن هبت عاصفة الـصحراء، وتتـدمر المدينـة وتتشقق الدولة، وينجو الأمريكان بنوح الصغير ولد الملياني، ويهيئونه هم واليهـود مـن أجل المستقبل القادم بعد خمسين سنة.[1]

ورغم الرمزية المكثفة لهذه الرواية، فليس ببعيد أن تكون المخطوطة سجلا لواقـع بلاد العرب اليوم، وما يمور فيها من تناقضات، إنه واقع بلاد الشرق التي يملك "أوسكار" كل أخبارها وما يجري داخلها، كما له خبرة عن تفتت البلدان، و أوسـكار/الغـرب هـو الذاكرة المدهشة لنوح ولد الملياني ووسيلته داخل المنفى الوطن، تلك البلاد التـي يـرى "أوسكار" أنها كانت بلادًا واسعة مدنها كبيرة، وهواؤها دافئًا لكنها فجأة أصبحت رمادا أو مسوخات تهيمن عليها مجموعة من قطاع الطرق والمرابين ورجالات الأعمال والرعاع. هذه بلادكم يقول "أوسكار"، أورثكم ا كل شيء جميل ولكنكم أكلتم رأس كل شيء".[2]

وهاهي مدينة «نوميديا-أمدوكال» تتفكك، ويتعدد الحكام والأمراء، "حاكم كـوفرا أعلنها بلادًا مستقلة. بريزينا صارت لمِلكها الهمام الذي كان يهيمن علـى سـوق الغـنم والماعز. غطامس حوطها رئيس قبيلة، واستفرد بها بعد أن جمع حوله كومة من قطـاع الطرق والمساجين القدماء، بسبب تحويل أموال الدولة. كسالة، وضع على رأسـها أميـر مهووس بالدم والموت، وكل الذين دافعوا عن البلاد الواسعة ودقوا نواقيس الخطر، علقوا على أعواد المشانق، بتهمة المس بأمن البلاد. البريدة، سبق إليها رجل صغير، قتل أخـاه ووالده وأكل رأسيهما..سعِد برائحة النفط فصنع من مشتقاته كل شيء. أو على الأقل هكذا كان يتصور. قال سأشيد بلادا مستقلة ومعاصرة مكتفية ذاتيا وغذائيا وصناعيا. ولكن عقله لم يتخط حوضه..وتعددت أسماء الحكام كما يقول "أوسكار" حتى صار الإنسان لا يعرف من صار حاكم ماذا؟ الشيخ المكتوم.الأميـر المخـزوم. الحـاكم المبـزول.... مـولاي الظواهري السالمي، المخنفر، الكبداني، الموسوي، سيدي بومدين...".[3]

وباندثار «نوميديا- أمدوكال» ينتهي القسم الأول منها ولم يستثن من هذا التفكك إلا مدينة الزيت التي تعيش التناقض مع نفسها، إنها مدينة مزيفة دخيلة شبيهة بمدن الملـح،

---

[1]- ينظر: نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص44.

[2]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص44 ،45.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

التي تحدث عنها عبد الرحمن منيف؛ **فالغرب** هو بانيها وحاميها ومفككها إذا شـاء، تلـك المدينة التي "حوطت نفسها بأسلاك شائكة مكهربة، وبطائرات الأواكـس التـي وفّرهـا الحلفاء. كلهم أصبحوا يحكمون الرمال، ومدنا عادت إلى بدايتها الأولى. بنايات زجاجيـة عالية، نصبت تحتها خيام كثيرة، وتسرح في ظلالها حيوانات تبحث عـن أكلهـا تحـت الناطحات، زيت شحم الجمال هو وسيلتهم للنور، الحمير والبغال والعربات القديمة هـي ورسائلهم للتنقل والعيش والعمل".[1]

وكما لم تمنحنا الرواية تعيينا لمدينة «نوميديا- أمدوكال» فإن الفـصول المتبقيـة منها[*] لا تعين لنا «مدينة الزيت» سوى إيماءات يخضع تفـسيرها للتخيـل القرائـي، والمعين فيها أن هذه المدينة الروائية واحدة من «مدن النحاس» التي غرقت، وواحدة من «مدن الملح» التي ذابت، خاصة وأن الرواية قد ذكرت عبد الـرحمن منيـف وروايتيـه «مدن الملح» مرات عديدة، كما ذكرت مقدمة ابن خلدون وحديثـه عـن زوال الـدول، و«طبائع الاستبداد» لعبد الرحمن الكواكبي، و«السيف المكسور» لعبد الرحمن الجيلـي، و«أمجاد الداخل» لعبد الرحمن الداخل، و«رباعيات المجدوب» لعبد الرحمن المجدوب... " مصنفات وأشعار ورجال عديدون، ولكن عبد الرحمن واحـد، كلهـم تحكمهـم صـفة الانتفاضة ضد الملك والتخييم بعيدا عن السلطان، هي كتـب للـذم والـشتيمة والقـذف والقدح...".[2]

وتطلعنا الرواية أن "أوسكار" الأمريكي و"سارة" اليهودية يحضران تفاصيل إنـشاء هذه المدينة وتقهقرها واندثارها؛ فالرواية في فصلها الأخير تعود بنـا إلـى «نوميـديا- أمدوكال» وتركز على «مدينة الزيت» التي بقيت منها ولم تندثر. هاهي قد تفككت أيـضا على عهد الملياني إلى مجموعة من الـدور: دار التبـرح ودار الإمـارة ودار الرمـاد المزركشة ودار الهدى ودار الجحيم (السجن). وإذا كانت المدينة الأولى قد عاشت علـى الريع النفطي حتى نضب، فباتت البشرية تمشي على أربع، وبدأ عصر التوحش يزحـف، والبلاد تدخل حافية عارية إلى عصر الانقراض الأول، فإن «مدينة الزيت» قـد عاشـت على الرخاء الوهمي النفطي الذي لم يطل عهده، فقام حلفاء المدينة. الدولة بالأمس بـدكها

---

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص45، 46.

[*]- هذه الفصول هي: تفاصيل الكتاب الضائع- على الحافة- رايات الفاطمي المنتظر.

[2]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص188.

دكا حينما أثاروا «عاصفة الصحراء» التي لم يمنع منها إلا قصر الملياني، فجاء العراب الأمريكي "أوسكار" والعرابة اليهودية "سارة" بعد خمسين سنة من الدثور، يضطلعان بابن الملياني ليشيد مدينة دولة جديدة تسمى «مشيخة أمادور» الإسلامية لترث «مدينة الزيت»، أي دولة روائية ربما على شاكلة «نوميديا-أمدوكال» ويبقى اللاتعيين هو السمة البـارزة لهذه المدينة، الدولة الروائية التي تبقى كلمات كالكلمات.[1]

و"أوسكار" في هذه الرواية عالم آثار أمريكي له خبرة بتكون البلدان الشرقية ومـا يجري بداخلها، يملك قوة التغيير في هذه البلدان، وقوة المعرفة والعلم، وقوة الآلـة التـي تقهر الطبيعة، وفوق ذلك فهو موضوعي لا ينطق عن الهوى مطلقا.[2] هكذا كان ينظـر إليه نوح ولد الملياني الذي يعتبر "أوسكار" مرجعه الأول والأخير، فالسفينة التي سـيقطع عليها البحر وينجو من الهلاك تعطلت به في لج البحر، فماذا يعمل فليس هـو صـانعها الحقيقي، "هاهي ذي قد بدأت تتجوف، وبدأ قاعها يظهر بشكل واضح، الهيكـل الأصـلي والأرضية صممها معي علماء الحفريات من أصدقائي، عندما ضحكت (وكان يبـدو لـي الأمر مستحيلا) وقلت لأوسكار تقوم القيامة ولا تقوم سفينة نوح. ضحك واعتبـر الأمـر نكتة، وتحديا في الوقت نفسه. قال لي هاه يانوح! تهيأ. عندما تقـوم سـواري الـسفينة، أعرف أن عالمك يقترب، وأنك أصبحت على مرمى حجر من ذاكرة أجدادك".[3]

ونوح ولد الملياني (الأنـا) يشعر على متن هذه السفينة الأمريكية بالدونيـة أمـام "أوسكار" (الآخر) الأقوى، الذي تصاب الذات أمامه بالـضعف علـى كـل مـستوياتها؛ "أوسكار" عندما يتحدث عن هذه العوالم يقذف بي بعيدا إلى بدائيتي الأولى، عاري الصدر والجسد، أغطي عورتي بورقة التوت، أو بجلد نمر مرقط، قتلته وأكلت لحمه نيئا ولبست جلده. أيعقل أن يباد كل شيء بهذه السرعة. البلاد لا تحتاج إلى حاكم ولكنها تحتاج إلـى رجل يوحدها..صديقي "أوسكار" لا يحب كلمة وحدة، ولهذا لا أتحدث أمامه في مثل هـذه الموضوعات التي كثيرا ما أفكر فيها داخليا. شيء يستعصي علي أنا نفسي".[4]

---

[1]- ينظر: نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، مرجع سابق، ص44، 45.
[2]- ينظر: واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص142.
[3]- مصدر نفسه، ص41.
[4]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص46.

وإذا كان حديث نوح ولد الملياني يقرر حقائق عن الآخر واقعية، وأخرى مبالغ فيها لعظمة هذا الآخر وهيبته التي سكنت الذات، فإنه في الوقت نفسه يعري الذات ويكشفها بلسانها، فتتحدث عن ضعفها، ووهنها، وولوعها بالغرب الأقوى ممثلا في "أوسكار" عالم الآثار ورئيس فرقة الأنثروبولوجيين الغربيين الذي يذكّره بسقراط اليونان، لذلك كانت ثقته فيه كبيرة جدا، لأن "أوسكار" لا يغامر بحياته داخل شيء لا يعرف تفاصيله جيدا، ومن ثمة ستكون مهمة نوح محصورة في حدود ما يراه "أوسكار" لا أكثر، فهو بصره وبصيرته".[1]

"أوسكار" كغيره من علماء الغرب ومستشرقيه القادمين إلى الشرق ليقدموا له جلائل الأعمال وإخراجه من تخلفه وتوحشه، يقيمون دول ويدمرون أخرى بفعل تحريض بعضها على بعض، أو بالقوة العسكرية الغربية، أو يضعون حكاما وسلاطين تابعين له، وتظل الذات تشعر بدونيتها وتبعيتها وتعيش على الهامش، مستبعدة، مقصية من طرف **الغرب** المركز الذي لا يقرأ الهامش من دونه، يقول "أوسكار" :"أنت تعرف يا نوح أن وجودنا هنا هو من أجلك، نريد إيصالك أنت وسفينتك إلى بر الأمان، خل هذا الحلم أثمن هدف بالنسبة لك وإلا ضاع كل شيء".[2]

مستقبل نوح الذي كابد خمسين سنة من الانتظار ليصبح أميرا على رأس إمارة ضاع مخطوطها، مرهون على "أوسكار" وفرقته الأنثروبولوجية الباحثة عن المخطوط الشرقي الضائع[*] داخل المصفاة القديمة، ونصف قرن من الانتظار يجب أن تكلل بالنجاح بفضل "أوسكار"، الذي أصبح كما يقول نوح: "ملازما لي ويخاف علي بشكل دائم من الموت ويمد لي يده، كلما انزلقت أو تعثرت في جسم ما، رغم الخمسين سنة انتظارا، طاقتي للمقاومة لم تمت. أعرف أن البلاد خسرت كل خيراتها وأني سأرث أحجارا أحجارا بدون غاز ولا كهرباء، ولا آليات وسأحكم في أحسن الأحوال رمادا ولكن مع ذلك

---

[1]- ينظر: واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص178، 182.

[2]- المصدر نفسه، ص182.

[*] استخدم سرفانتس هذه الحيلة السردية(حيلة المخطوط الضائع) التي توهم المتلقي أن أحداث الرواية حقيقية في"دونكيخوته"، وستخدمها أمبيرتو إكو في روايته "اسم الوردة"، واستخدمها المنتج السنمائي من هوليود مايكل كريكتون(Michael Crichton) في روايته" أكلة الأموات Eaters of the Dead).

سأكون هنا في الوقت المناسب، لأعلن سلطاني الكبير، ولأعيد ترتيب أحجار التاريخ المبعثرة هنا وهناك وهذا كله يكفيني".[1]

وهذا المخطوط الشرقي الضائع يتضمن مفاتيح قيام الدولة وأسسها، ولولا وجود "أوسكار" وفرقته لما عثر عليه، إنهم رجال يتميزون بالشجاعة والقدرة الخارقة على الاكتشاف. يقول نوح:"انتابتني حالة من الرعب وكدت بدوري أن أطلق يدي من شدة الخوف والهلع، لولا "أوسكار" الذي قبض علي من ظهري بكل قوة قلت له:- سيدي هل رأيت المنظر؟ الموت وجد للرجال الشجعان، وهؤلاء من الرجال الشجعان، لقد ضحوا من أجلك ومن أجلنا جميعا".[2]

وبعد العثور على هذا المخطوط حاول نوح وأعضاء الفرقة قراءته وفهمه، ولكن لا أحد استطاع أن يفك طلاسمه، فأوسكار وحده "له قدرة على فك رموز المخطوط الشرقي[*]"[3]، مما يبين أن الذات عاجزة عن اكتشاف ذاتها ومعرفة نفسها بنفسها، وكأن قدرها أن تبحث عن نفسها في الآخر وبواسطته.

ولا يخرج مضمون المخطوط عن تأكيد تخلف الشرق، وتقاليد البداوة المتمكنة في ناسه الذين اعتادو الشظف وخشونة العيش، فاستغنوا عن الآخرين، فصعب انقياد بعضهم لبعض لإيلافهم ذلك التوحش الضارب فيهم. وأجزاء هذا المخطوط كثيرة؛ منها مخطوط الشرق الحزين جزء منه خاص بما اقترفه **الغرب** في **الشرق** من جرائم، إنه مجرد توصيف لمجزرة الموت التي ارتكبت ضد هذا الوطن وناسه، "هو كتاب الحقيقة يا سيدي، ولاشيء آخر، وزعناه على ناس متعددين وعلماء كثيرين لتهريبه، وأنا لم أرم في البحر إلا جزءا صغيرا منه، نريد كشف حماقات الليلة السابعة بعد الألف التي تعيدنا حثيثا إلى فزع التصحر بدون هوادة، آه يا سيدي لو تعلم، فأنت تغوص في عمق تهلكة الليلة نفسها التي مططتُها".[4]

وأحيانا تتفطن الذات إلى لعبة الآخر ووعوده الكاذبة في تحقيق أحلامها، خاصة وأن هذا الآخر يريد أن يحسس الذات بالعجز عن صنع أي شيء، وأنها دائما بحاجة إليه،

---

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص183.
[2]- المصدر نفسه، ص179، 180.
[*]- ينظر: نفسه، ص 195، 196، 206، 282.
[3]- نفسه، ص195.
[4]- نفسه، ص206.

لتبقى تنتظر على الحافة، ولاشك أنها ستسقط في الهلاك؛ نوح الصغير يقول:"بالرغم من أن "وسكار" يعد بأحلام جديدة ولكنه لم يأت ولم يظهر منذ أن وضعوني في هذا المكان بعد رحلة الخيبة، وانسحبوا داخل صمتهم، فبقيت في البحر أمارس أعمالي الاعتيادية...هم كذلك قالوا لي منذ البداية: لقد أنقذناك لتستعيد أملاك ذويك ولكن حياتك من هنا لذلك الزمن، دبر راسك فيها يا ولد الناس، ابحث عن حقك في العيش داخل هذا الفراغ، لا أحد يعرف الآخر. افعل أي شيء، أمامك الدنيا مادة خام، شكّلها وقلّل من أحلام الشعراء، فالشعر لا يسمعه إلا من امتلأ بطنه".[1]

وتخيلوا نوح الصغير ولد الملياني على شاطئ مهجور لا يزال يملك طاقة نادرة للحام منذ خمسين سنة دون أن يستهلك حلمه، وما زال ينتظر وعود "أوسكار"؛ "تعبت من هذا التاريخ. أشياء ثقيلة تملؤني. منذ أكثر من نصف قرن وأنا أعيش متنكرا في الفضاء المقلق الذي بدأ يضيق على القلب والروح. قريبا! هكذا قال "أوسكار" وهو يسرق إغفاءاتي الحزينة، قريبا سنزيح عنك غمة الصمت وحيرة الانتظار وغيمة اللاجدوى".[2]

وبعد طول انتظار أملا فيما يقرره "أوسكار" الأمريكي الأقوى والأكثر جاذبية ليتَوجه بالإمارة، هاهو "أوسكار" يوجه الخطاب لنوح الصغير ولد الملياني: "يا نوح إحذر إحذر! أنت الآن تعد لمهام استثنائية. يجب ألا تقتل أحاسيسك المرهفة، وإلا صرت شاعرا، وأنت تعرف مصير الشعراء، أعرف أن انتظارك طال وأن الحزن والخيبة واللاجدوى أصبحوا يقرؤون في عينيك، لكن الذي لا يعرف دهاليز السلطان لا يعرف تقاليد الحكم... هناك سيناريوهات كثيرة معدة لعودتك إلى عمق «أمادرور الزرقاء» أو ما تبقى من مدن «نوميديا-أمدوكال» وستحمل على الأكتاف عاليا، وهذا الأمر لا تهتم كثيرا به سنتكفل به نحن".[3]

ويبدو أن نوح الصغير لم يلتفت إلى عبارة «ستحمل على الأكتاف»، بقدر ما لفتت انتباهه كلمة «نحن» التي تنم عن استعلاء الآخر الذي يرى نفسه وكيلا متكفلا بالذات وصيا عليها، مما يجعلها مشلولة الإرادة في اتخاذ القرارات بنفسها، يقول نوح:" نحن؟!

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مرجع سابق، ص298.
[2]- المصدر نفسه، ص310.
[3]- نفسه، ص321.

من هذه الـ «نحن» كلما نسيت عاودتني شكوكي البائسة وضمرت أحلامي مـن جديـد، وخلت نفسي أنسانا ضائعا في برية ملونة ليست له وليس لها ... عنـدما رأيـت عينـيْ "أوسكار" تبرقان فرحت، لكنه عندما بدأ يحكي، بدأت الأشياء الغامـضة تتحـرك فـي، وتمزقني مثل الشفرات".[1]

بدأ نوح الصغير يدرك المهام الحقيقية لأوسكار وفرقته الأنثروبولوجية في **الشرق**، ولكن شوقه إلى تاج الإمارة والاتفاقيات التي أبرمها معهم التي تنص على وضعه علـى رأس الحكم مقابل الحفاظ على مصالحهم، جعلته لا يبوح بشيء ويحتفظ بذلك بينه وبـين نفسه،"«نحن»؟! كلما أنسى ينتابني السؤال المزعج، هل هؤلاء الناس علماء أم عملاء؟ أم شغّالون مندغمون ضمن مشاريع"CIA" الكثيرة في المنطقة...لنفترض أنهم كذلك، فأنـا لا علاقة لي بهذا الموضوع. هكذا إتفقنا، صحيح أنّي بيني وبين نفسي أشـعر أن وظيفـتهم الأساسية في هذا المكان، ليست أنثروبولوجية محضة بقدر ما هي سياسية اقتـصادية؛ أي البحث عن أفضل السبل لوضعي على رأس الحكم والحفاظ على مصالحهم، وأنـا قـادر على ضمانها، فقد أكلت ملحهم وعشت بعض أشواقهم ورقبتي أصلا لهم، مالكوهـا. فقـد أنقذوني من موت مؤكد وشنيع". [2]

ولأن نوح الصغير يشعر بالوهن والدونية، فإنه يتعلّق ويتماها مع الآخر، بل هـو مع **الغرب** القوي، قاهر الطبيعة الذي يستطيع قهر كل شيء وتحويله حسب إرادته، يقول: " فجأة شعرت بدمي يغير دورته، وبأشيائي الضامرة تنهض دفعة واحدة. كنت أعرف أن في أعماق هؤلاء شيئا من الوفاء ولا يتركونك إلا عندما تتركهم...من الأمريكـان إلـى الألمان إلى الفرنسيين إلى الإسبان...أموري واضحة ومكشوفة، فلست إلاّ للأقوى، وهـل هناك غير الماريكان؟ لو كان هتلر حيا لن أسميه الحاج فقط كما كنا نسميه فـي الحـرب العالمية الثانية، ولكني سأسلّم على رأسه وأعلنه جهرا أكبر خليفة على المـسلمين، حتـى الموت، لأنه كان الأقوى".[3]

ولأن "أوسكار" الأمريكي هو الأقوى في عصرنا هذا، يمتلك صـفة «الكمـال» وكلية المعرفة والقوة في نظر «الذات»، فإن نوح ما هو إلاّ خادم لهذه القوة، وظلّ لـذلك

---

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مرجع سابق، ص321، 322.
[2]- المصدر نفسه، ص322.
[3]- نفسه، ص نفسها.

الكمال؛ يقول:" أوسكار في الحقيقة لم يكن يناقش كان يعطي الأوامر، ويخطّ أمامي طريق الحكم محددا مسالكه الوعرة. شعرت بملوحة في كلامه الكبير، وشعرت كذلك بثقة عالية تنشأ في أعماقي، هل دنت اللحظة الحاسمة بعد أكثر من نصف قرن من الانتظار".[1]

وهكذا تتشرب الذات خطاب الآخر عن نفسه؛ وفحواه أن **الغرب** حامـل التـاريخ وصانعه، **الغرب** حضور **والشرق** غياب، **الغرب** نور **الشرق** ظلام، كما "يقدم **الغرب** ذاته أرضا للوضوح والتحليل، ويتقدم الغربي صانعا لحضارة «التفكير في العقـل»، يحمـل سلطة التمدين..وعلى الشرق أن يبقى خارجيا بعيدا، يغط في أسراره الدنسة من متخيلات وخلائط متعددة".[2] لذلك يقف نوح الصغير أمام "أوسكار" مشلول الفكر مـسلوب الإرادة، وإن بقي فيه شيء من العقل والعزيمة فهي للسيد وليست له،"عزيمتي لن تموت يا سـيدي "أوسكار"، أنا منارتكم في هذا القفر الذي سيصير جنتكم".[3]

وبما أن "أوسكار" عالم آثار ورئيس فرقة أنثروبولوجية وقبطان سفينة، فهو يعرف **الشرق** معرفة كاملة قبل تعارفه بنوح، فهناك مدونة واسعة للأنثروبولوجيا الاستـشراقية كتبت عن **الشرق**، "وجردته من قيمه وتاريخه، وظهر وفقها **الشرقي**: العربي والتركـي والفارسي صورة للشهواني القاسي، أو صورة البربري الفظ، خاصة الـشمال إفريقـي، ويجمع بين هذه الصور دين بسيط وبدائي ومتعصب وعدواني هو الإسلام".[4]

وقد سلط **الغرب** هذا النوع من الأبحاث على **الشرق** منذ عصر النهضة الأوروبية، وشملت الإنسان والطبوغرافيا والجغرافيا ...ولا يخفى على نـوح الـصغير أن **الغـرب** يعرف **الشرق** جيدا، لذلك يقول "أوسكار" :"هو الذي نظم تعارفنا به بالرغم من أن الرجل لم ينزع لثامه مطلقا، ولكنه كان باديا عليه أنه يعرفنا قبل هذا اللقاء".[5]

وشخصية "أوسكار" بدت في نظر نوح مليئة بالدهشة، فهو على معرفة تامة بأحوال **الشرق**، له القدرة على إنشاء دول وتفتيتها إذا أراد، يتمتع بقوة الفكـر وضـخامة الآلـة ودقتها في الاكتشاف، كل ذلك منحه سلطة على الطبيعة، فأصبح سـيدا لهـا، بـل إنـه

---

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مرجع سابق، ص413.
[2]- عمر كوش: أقلمة المفاهيم(تحولات المفهوم في ارتحاله)، مرجع سابق، ص127.
[3]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص322، 323.
[4]- عمر كوش: أقلمة المفاهيم، مرجع سابق، ص145.
[5]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص404.

يستشرف المستقبل ويقرأ دخائل النفوس، مما يجعله يرقى إلى مصاف الأنبياء، " أوسكار نبي يقرأ نيتي قبل حتى أن أفصح عنها، يستقبلها وهي طايرة". [1]

وهذا الاندهاش يعبر عنه في موضع آخر من الرواية بقوله:"من قال إنهم لا يعرفون؟ بارك ا فيهم. يملكون قدرة تحويلك إلى نبي كما يمكنهم أن يحولوك إلى مجنون مطارد في الشوارع أو مجرم مطلوب من طرف العدالة الدولية".[2]

ونخلص إلى أن رواية «المخطوطة الشرقية» قد اتبعت تقاليد كتابية في الرواية العربية، وهي إستراتيجية اللاتعيين في كتابة المدينة الروائية التي قد تعني دولة أو فضاءا واسعا كالشرق في بعض الروايات، ونلمس ذلك في العديد من الروايات العربية، فقد سمت "حميدة نعنع" مدينتها الروائية باسم «حران» قبل حران «مدن الملح» لعبد الرحمن منيف في روايتها «الوطن في العينين»[3]، وسمى "بهاء طاهر" مدينته الروائية بحرف «ن» في روايته «الحب في المنفى».[4] رغم أنها تشير إلى فضاء في الغرب، وبالضبط إلى مدينة سويسرية، ولكن لا نعلم أي مدينة تقصد في سويسرا؟ أما مؤنس الرزاز فيسمى المدينة الروائية باسم «مدينة الضاد« في روايته « سلطان النوم وزرقاء اليمامة»[5]. ويتبعه في هذه الإستراتيجية أبو بكر العيادي في روايته «آخر الرعية»[6] بتسميته المدينة الروائية «عربانيا» وهي مدينة تتملّص من التحديد الجغرافي؛ ماعدا أن عربانيا هي الدولة ذات العشرين ولاية التي تحمل أسماء أصنام العرب؛ جهار، وسواع، واللات، والعزى، وهبل، وأساف، والمحرق، ويغوث...، وربما نجد قمة الكنائية للمدينة/الدولة الروائية في خماسية عبد الرحمن منيف«مدن الملح»، حيث هناك: «حران»، و «موران»، مدينتان روائيتان يمكن أن تدل على مدن في الجزيرة العربية، أو على كثير من مدن الشرق، وربما حرص الروائي" على تعميم صورة المدن المؤقتة المرتجلة وصلاحية عدها أنموذجا، أو حالة نمطية لجميع المدن الأخرى المماثلة التي أنشأتها حضارة البترول وسياسات النهب الاستعماري أينما كانت".[7]

---

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مرجع سابق، ص435.
[2]- المصدر نفسه، ص453.
[3]- صدرت عن دار الآداب، بيروت، 1979.
[4]- صدرت الطبعة الأولى عن دار الهلال، القاهرة، 1995.
[5]- صدرت الطبعة الأولى عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
[6]- منشورات لارمتان، باريس، 2001.
[7]- نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، مرجع سابق، ص32. نقلا عن: صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1996.

ولا شك أن رواية«المخطوطة الشرقية» تتحدث عن إنشاء الغرب لدول وسلطنات وإمارات عربية، بحيث يحمي من تحافظ على مصالحه ويهدم المارقة منها، ويتم ذلك من خلال تحالفه مع إمارة أو سلطنة أو دولة تدور في فلكه، مثلما رأينـا بـين «نوميـديا-أمدوكال» ومدينة الزيت. وهي كلها دول وإمارات يختزلها "أوسكار" وينمطها؛ فحين" انكفأ الأمير الفاطمي نوح ذو القرنين على نفسه لم يتذكّر شيئا سوى كلمات أوسكار الأخيرة:

" الغاشي اللي هناك وهناك، لا يعرف قيمتـك. فهـو لا ينقـاد إلاّ بالـسحر والخرافـة والأسطورة والدين".[1]

كما تبرز هذه الرواية قدرة الغرب على إزاحة أي سلطان واستبدال أي حاكم فـي الشرق حماية لمصالحه مادام هو الذي بوأه سدة الحكم. ويبقى هذا الملك أو ذاك الحـاكم ضعيفا أمام الغرب القوي الذي يمثله في الرواية "أوسكار" ذو الدهـشة والهيبـة والعلـم المبين. والرواية في كل ذلك تُعري الذّات والآخر بإبرازها لعلاقة الشرق بالغرب اليـوم، ولا ندري هل تستمر على حالها غدًا؟.

**3- شخصية «كاترين/فرنسواز» في روايتي أحلام مستغانمي:**

يحضر الغرب الثقافي في رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مـستغانمي ممـثلا فـي شخصية«كاترين» الباريسية، فتاة الاستعراض التي يصفها خالد بن طوبال بطل الروايـة الرسام بالملامح الآتية: "شقرة تلك المرأة، والإغـراء الاسـتفزازي لـشفتيها وعينيهـا المختفيتين خلف خصلات شعرها الفوضوي(...) لوحة عارية مفضوحة المـزاج ووجـه بكثير من المساحيق".[2]

وهذا التصوير يمنح صورة هذه الفتاة ملامح اصطناعية وإكسسوارات زائفة تزيـد منظرها برودة وسطحية على نمط نساء المجلاّت واللوحات الإشـهارية، الـشيء الـذي يضفي على لحظة لقائها نوعا من الرتابة والبروتوكولية المتصنّعة، وهي اللحظـة التـي يصنعها الراوي في قوله:"عندما كنت في لحظة حب أمرر يدي على شعر كـاترين، وإذا بيدي تصطدم بشعيراتها القصيرة الشقراء".[3]

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مرجع سابق، ص460، 461.
[2]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص169.
[3]- المصدر نفسه، ص238.

فهذا الوصف يصدق أكثر على دمية منه على امرأة حية، حيث يبلغ حدا من الزيف والسطحية إلى درجة التشيؤ، كأنما باتت هذه المرأة متاعا عابرا لمسافر عابر، أو واحـدة من المعلبات التي ترمى حالما يقضي منها الزبون حاجته.

ولعل «كاترين» قد مثّلت بالنسبة لخالد بن طوبال نموذجا لتلك الأمتعة الزائلة التي لا يمكن أن تعمر أكثر من مدة صلاحيتها المحدودة، لذلك لم يكن يصفها كإنـسان حـي كامل الأحاسيس، بل كسلعة أو شيء لا يمكن معاملته بإنـسانية، أو منحـه مـن الحـب والحميمية ما نوليه للبشر، "شعرت لحظتها وهي جالسة على الأريكة المقابلة لي، تـشاهد الأخبار، وتلتهم (ساندويتشا)أحضرته معها. إن امرأة تعيش على (الساندويتـشات) هـي امرأة تعاني من عجزه عاطفي، ومن فائض في الأنانية..ولذا لا يمكنها أن تهب رجلا مـا يلزمه من أمان، ليلتها، ادعيت أنني لست جائعا، في الحقيقة كنت رافضا، وربما عـاجزا عن الانتماء لزمن (الساندويتشات)". [1]

أما إن حدث وإن أحب الإنسان شخصا سلعيا بهذه الأوصاف، فلا بـد وأنـه قـد أصيب بالجنون؛ إذ كيف للإنسان أن يحب شخصا لا إنسانيا، أو كيف للنّقيض أن يحـب نقيضه؟. يقول خالد بن طوبال:" تعودت منذ تعرفت على كاترين ألاّ أبحث كثيـرا عـن أوجه الاختلاف بيننا، وأن احترام طريقتها في الحياة، ولا أحاول أن أصنع منهـا نـسخة منّي، بل إنّني ربما كنت أحبها، لأنها تختلف عنّي حد التناقض أحيانا". [2] وكيف للتناقض بين المتخلّف والتحضر، بين الشرقي والغربي، بين الأصـيل والزائـف، بـين الإنـسان واللا إنسان، أن يخلف علاقة حب طبيعية؟!، أو أن العلاقة تدخل في ذلك السياق الذي قال فيه المتنبي بيته الشهير:

**ومِن نَكَدِ الدنْيا على الحر أن يرى      عدوا له ما مِن صداقتهِ بد** [*] [3]

---

[1] -أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص77،76.

[2] - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص77.

[*] – المقصود: أي من قلة الخير في الدنيا فإن الحر الكريم(الأنا) قد يصادف إنسانا(الآخر)، ومع علمه بأنه عدو لـه لا يجد بدا من إظهار الصداقة ليأمن شره، أو لحاجته الشديدة إليه. ويروى له بعد هذا البيت:

فيا نَكَد الدُنْيا متَى أَنْتَ مُقْصِرُ      عن الحر حتى لا يكون له ضد
يروحُ ويغدو كارها لوصـالهِ      وتَضطرُهُ الأيـامُ والزمنُ النكدُ

[3] - ينظر: نصيف اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، مراجعة يوسف فـرح عـاد، ط2، ج1، دار الجيل، بيروت، 1996، ص427.

ولما كانت هذه العلاقة المشبوهة تتضمن الألم أكثر من اللّذة، اندفع البطل في تحفيزها هاربا إلى الأمام:" كاترين..لقد كانت قصتنا جميلة أليس كذلك؟ كانت معقدة بعض الشيء. ولكنها جميلة برغم ذلك. لقد كنت المرأة التي كانت دائما على وشك أن تكون حبيبتي(...) من المؤكد أنني سأفتقدك كثيرا، إنه منطق الأشياء، لقد كان لي معك أكثر من عادة". [1]

فقد كان يعاشر هذه المرأة بمنطق الأشياء، ولذلك عندما أراد العودة إلى الجزائر لم يجد غير هذه الفتاة الباريسية، ليودع لديها ذاكرته، أو ليدفنها فيها بالأحرى. وللموقف رمزية كبيرة تتمثل في زيف علاقة الحب التي كانت تجمعه بكاترين(حب سريري على الطريقة الغربية)، فهو عندما أراد أن ينسى ما رسم من لوحات حميمية منحها لكاترين؛ لأنها موطن النسيان، وفتاة للنسيان، لها ضرورتها عندما يكون المرء مغتربا أو منفيا، لكن تنتهي صلاحيتها حالما يغادر المرء تلك البلاد، وهو الموقف الذي يعكسه الحوار الآتي:" قلت(...) كل هذه اللوحات لك. صاحت: أأنت مجنون؟! كيف تهبني كل هذه اللوحات؟

- إنها مدينتك..قد تحن إليها يومًا
- قلت: لم يعد هناك من ضرورة للحنين بعد اليوم، أنا عائد إليها. أهبها لك، لأنني أدرك أنك تقدرين الفن، وأنها معك لن تضيع". [2]

وهنا نقع على الغاية النفعية التي كانت تربط خالد بكاترين؛ إذ وجد فيها من حس فنّي وذوق جمالي، وتقدير للفنانين أمثاله ما لم يحظ به في بلده.

هاهي «كاترين» تعوضه ذلك النقص الحضاري والثقافي الذي غادر وطنه بسببه. وهكذا يتحول لقاء وفراق خالد بن طوبال وكاترين إلى لحظة تاريخية تستحضر كل اللقاءات الساخنة بين العربي والغربي، لقاء يتسم بالتناقض الصارخ، فهو ولع باللقاء من جهة، يليه تنافر عند حدوثه من جهة ثانية، وهي علاقة متضادة تحمل من الولع بالآخر ما تحمله من عداء اتجاهه، وهذه الجدلية هي التي صنعت تطرف الموقف الختامي بين خالد الجزائري وكاترين الفرنسية، "أو كاترين.. دعينا نفترق على جوع، لقد حكم علينا التاريخ

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص401.

[2] المصدر نفسه، ص398.

ألا نشبع من بعض تماما.. ولا نحب بعضنا تماما.. لأكثر من سبب.. علّقي على جدرانك ذاكرتي، حتى ولو كانت ذاكرة مضادة.. لقد كنت أيضا طرفا فيها..". [1]

وما كانت تلك اللوحات التي رسمها خالد سوى جسور للعبور، واصلة بين الوطن والغربة، ولعل ما يدلل على ذلك هو أن موضوع اللوحات لم يكن سوى الجسور، لـ ذلك عندما أراد أن يرحل عن باريس عائدا إلى الوطن، ترك عندها تلك اللوحـات(الجـسور) التي كانت سبب وصله بالغربة، فأراد أن يقطعها في موقف شبيه بما فعله طارق بن زياد حينما أحرق وسيلة نقله إلى الضفة الأخرى وهي السفن، "في الحقيقة دعيني أبـوح لـك بسر. اكتشفت أنّني لا أحب الجسور، وأكرهها كراهيتي لكل شيء له طرفان، ووجهـان واحتمالان، وضدان، ولهذا تركت لك كل هذه اللوحات، كنت أود إحراقها، راودتني هـذه الفكرة. ولكن لست في شجاعة طارق بن زياد".[2]

وفي آخر اللقاء يلخّص خالد بن طوبال علاقته بكاترين، بصورة يبدو فيها كما لـو أنّه يلخّص علاقة تاريخية قد جمعت يوما ما بين وطن عربي محتلّ وغربـي مـستعمر، كانت قد حدثت فيها قصص للحب والعذاب، وأخرى للألفة والعداء، وهـي جـدليات لـم يتخلّص منها لا العرب ولا الغرب، بل بقية عقدة تاريخية ونفسية تعتمل في النفوس، " لقد كانت علاقتنا دائما ضحية سوء فهم وقصر نظر، فافترقنا كما التقينا منذ أكثر من نـصف قرن، دون أن نعرف بعضنا حقّا.. دون أن يحب بعضنا تماما.. ولكن دائما بتلك الجاذبية الغامضة نفسها".[3]

في مواقف كهذه لا يعود المرء يدري أهو يتكلم عن علاقات عاطفية بين البشر، أم عن علاقات تاريخية بين الشعوب والأمم؟.

وفي رواية «عابر سرير» تتحول "كاترين" إلى "فرانسواز" بالملامح نفسها تقريبا، حيث يتبدل الاسم إلا أن النظرة تجاه الآخر لم تتغير، فهي واحدة عند كليهما، لذلك نجـد خالدا تسوده تجاهها مشاعر متناقضة من الألم والأمل، من الحب والكراهية، لأنها تـذكره دائما بفرنسا، وما قامت به من جرائم في حق الشعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، ومحاولاتها استئصال الشخصية الجزائرية. يقول:" شعرت برغبة في أن أضم إلى صدري

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق ، ص399.
[2]- المصدر نفسه، ص402، 403.
[3]- نفسه، ص402، 403.

هذه المرأة التي نصفها "فرانسواز"، ونصفها "فرنسا". أن أقبل شيئا فيها، أن أصفع شـيئا فيها، أن أؤلمها، أن أبكيها، ثم أعود إلى ذلك الفندق البائس لأبكـي وحـدي(...) أبـدأت لحظتها أشتهيها؟ قطعت فرنسواز تفكيري وفاجأتني معتذرة لارتباطها بموعـد وتركتنـي أمام تلك اللوحة مشتت الأفكار أتأملها تغادر القاعة".[1]

فالعلاقة بين خالد وفرنسواز علاقة يحكمها الحب والإقصاء، مثل علاقته بكـاترين تماما، تلك الأنثى الفوقية التي وجدت في وقوف "خالد بن طوبال" عندما رسم وجهها دون جسدها إهانة صارخة لأنوثتها، فهي تذكره بالمعارك التي تعرضت يده فيها للبتـر إثـر مقاومته للمستعمر الفرنسي، يقول: " أنا الرجل المعطوب الذي ترك في المعارك المنـسية ذراعه" [2]، ولهاذا دخل معارك من نوع آخر فنية الطابع، الرسم بطريقة أخرى تصمد بها الذات أمام نفسها وتواجه به "الآخر" أيضا، إنها وسيلة مقاومة للفناء والنفي، وأفـق آخـر للبحث عن الحرية. [3]

وفي مدرسة الفنون الجميلة يلتقي خالد ببعض طلبتهـا الرسـامين الهـواة وكـان موضوع رسمهم "رسم موديل نسائي عار"، في تلك اللحظة فوجئ خالـد برؤيـة امـرأة عارية تحت الضوء تغير أوضاعها وتعرض جسدها بتلقائية أمام عشرات العيـون. أمـا ثقافة خالد فترفض رسما من هذا النوع مبررا ذلك بحجة الخجل أو الكبرياء- على حـد تعبيره-. واكتفى برسم الوجه حسب ما بدا من زاويته أو اختار ما يعبر عن رؤيته، أمـا "كاترين" فقد شعرت لدا رؤيتها اللوحة الناقصة بالإهانة نظرا لإهمال جـسدها(الإقـصاء) وتجاهله لها. فقالت:" أهذا كل ما ألهمتك إياه. فأجابها: إن فرشاتي تشبهني، إنهـا تكـره أيضا أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية حتى في جلسة رسم". [4]

"كاترين أو فرانسواز"كلاهما تريدان فرض سلطتها على الآخر أو بالأحرى سلطة الجسد، إلا أن خالدا الرسام يواجهها"بمنطق الفرشاة ومنطق الفنان"،فالفرشاة تشبه صاحبها، وتتحيز بشدة لاختلافها، تكره أن تتقاسم امرأة عارية مع آخرين، لهـذه الفرشـاة أيـضا

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص59، 60.
[2]- المصدر نفسه، ص100.
[3]- ينظر: نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية(في خطاب المرأة والجـسد والثقافـة)، مرجـع سـابق، ص110، 111.
[4]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص95.

مخططاتها في مقاومة المستعمر، هي فرشاة لرجل رفض وجود المستعمر على أرضـه، كما رفض بموضوعية ومبدأ وجود جسد المرأة العارية في لوحته. [1]

إيقاع النقصان هو الذي يضبط علاقة خالد بكاترين، نقصان اللوحة والاكتفاء برسم الوجه دون الجسد، ونلمس ذلك في روايتـي مـستغانمي « ذاكـرة الجـسد و فوضـى الحواس»، فالبطل في الرواية الأولى يعاني بتر الذراع التي فقدها في حرب التحرير على يد المستعمر والجلاد الفرنسي، والثاني فقدها على يد العسكر الجزائري حينما كان يصور أحداث مظاهرات أكتوبر عام 1988م، لهذا رسم «خالد» اللوحة ناقصة، لأن الأشياء من حوله تتماشى مع منظوره لجسده وهويته التي شوهت بفعل الاستعمار. وهـذا النقـصان حرضه نحو الكمال الذي لم يشعر به إلا بعد عودته إلى قسنطينة الجزائر لحضور زفاف المرأة التي أحب، "ولعل إيقاع النقصان في اللوحة هو سر تعلق أحلام بهـا، إنـه أحـد انزياحات الجسد باتجاهه مدلولات تاريخية مرتبطة بالكولونيالية الفرنسية على الجزائـر، وتمسك أحلام بقضيتها وإيمانها بحقها في الوجود يفسر أسباب تعلقها بهذه اللوحة. [2] وهذا ما اكتشفه خالد في أحلام حينما قال:" غريب هو عالم النساء، حقا كنت أتوقع أن تقعي في حبي وأنتي تكتشفين تلك العلاقة السرية التي تربطك بلوحتي الأولى"حنـين" لوحـة فـي عمرك وفي هويتك، وإذا بكي تتعلقين بي بسبب لوحة أخرى تعبر الذاكرة خطأ". [3]

فالعلاقة بين خالد و كاترين/فرانسواز علاقة يحكمها الانجذاب والنفور الذي يوصل أحيانا إلى القطيعة نظرا للاختلاف الثقافي والتاريخ الكولونيالي الذي ما زال مرسوما على جسد خالد، حيث نجد فرانسواز في أول لقائها مع خالد تقدم نفسها بمودة، وبتلك الحـرارة التي يتكلم بها الناس إلى بعضهم البعض في فرنسا في مثل تلك المناسـبات ذات الطـابع التضامن الإنـساني. قالـت:" Bonjour. Je suis françoise. Que puie-je pour vous". لكنها فيما يبدو ما زالت تحمل رواسب الماضي وتستثير الذاكرة الكلمى من جديد، خاصة لما ذكّرته قائلة بنبرة فرحة:" إن جمعية لمناهضة العنصرية استوحت من هذه اللوحة فكرة تخليدها لهذه الجريمة، قامت في آخر ذكرى لمظاهرات 17 أكتوبر بإنزال شباك في نهر

---

[1]- ينظر: نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية(في خطاب المرأة والجـسد والثقافـة)، مرجـع سـابق، ص111،110.

[2]- المرجع نفسه، ص111.

[3]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص96.

السين تحتوي على أحذية بعدد الضحايا، ثم أخرجت الشباك التي امتلأت أحذيتها المهترئة بالماء وعرضتها على ضفاف السين للفرجة، تذكيرا بأولئك الغرقى...- فقـدت صـوتي فجأة أمام تلك اللوحة التي ما عادت مساحة لفظ نزاعات الألوان، بل مساحة لفظ نزاعات التاريخ." [1]

ووضع أحذية ضحايا 17 أكتوبر للفرجة يتضمن روح التشفي والدعوة إلى مزيـد من العنصرية في حق الجزائريين، لذلك ذهب الأرق بخالد في كل صـوب، وقـرر أن يقصد في الغد الرواق ليشتري لوحة الأحذية، وكان مشروعه العلني من وراء ذلك كسب صداقة "فرنسواز"، أما مشروعه الآخر الحقيقي والنفسي هو اللقاء بفرنسواز مرة أخرى، لواصل استنطاقها أكثر عن ذلك الرسام "زيان". [2]

ولعل يتْم الأوطان وفقدان المأوى جعلاه بحاجة إلى "فرانسواز"، فأحيانا يكرم المرء في وضع مهين- على حد تعبيره-، لكن ذاكرته التاريخية والثقافية دائما حاضـرة فـي علاقته بها، فهي تبدو له " طيبة وخدومة، ومثقفة في حدود عالمها الذي يدور كله حـول الرسم. وكان فيها شيء شهواني بدأ يعلن عن نفسه تدريجيا، لكن شـهيتي كانـت تتفـتح نحوها ببطء. فقد كنت أخاف الضجر الذي يلي الشهوات السريعة الاشتعال، ومتعا مآلهـا إلى ندم سريع(...) كنت احتاجها، لا لتأويني أو تنفق علي كعادة النساء مع العابرين، إنما كي تلهيني عما هو أخطر. تلك الأشياء التي تصبح الأخطر بالتناوب حسب فترات العمر وتقلبات القدر". [3]

عالم من التنافر والانشداد، من الرغبة والذعر، ذاك هو عالم "خالد" مع "فرانسواز" التي تبدي له أشياء وتضمر أخرى، إنها أنثى ذات وجوه متعددة تجمع بين لهيـب النـار وسنى الأنوار، يقول:" في الواقع لم يكن لي مفر من تلك النوايا الخبيثة لأسـئلة بريئـة، تطرحها عليك امرأة تضمر لك متعة شاهقة..أو هكذا تستنتج من كلامها. فرانسواز فتحت بجملة واحدة بوابة الشهوات الجهنّمية، وتركتني مذهولا لا أدري كيف أوقف سيل الحمم. أبمقاومتها، أم بالاستسلام لها؟". [4]

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص59.
[2]- المصدر نفسه، ص61.
[3]- نفسه، ص65، 66.
[4]- نفسه، ص75.

وذات مرة عندما قبل دعوة "فرانسواز" لقضاء "وقت ممتع" معها، كان يحمل فرحة مشوبة بذعر لم يعرفه من قبل، خشية أن تخونه فحولته عند اللقاء، غير أنها في مرة أخرى عندما تمنع ولم يستعجل في الانفراد بها، وجدت في ذلك "شيئا مغريا ومثيرا للتحدي الأنثوي الصامت، ومثيرا أيضا للاحترام. خاصة بعدما اعتذرت عن قبول عرضها الذي أظنه كان نابعا من طيبتها في استضافتي بعض الوقت في بيتها، لتوفر علي مصاريف الإقامة المكلفة. قالت مثبتة حسن نواياها: عندي غرفة إضافية يحدث أن يقيم فيها لبعض الوقت الأصدقاء العابرون لباريس".[1]

فرانسواز أنثى لامبالية زئبقية تتلاعب بالذاكرة. " بدت لي فرانسواز امرأة لا يملكها رسام لكأنها أنثى لكل فرشاة. لفرط اختلاف شخصيتها بين لوحة وأخرى، كنتَ تَشعر معها وكأنك تسلّم نفسك إلى قبيلة من النساء".[2]

فرانسواز أنثى فوقية مترفعة تنتمي إلى حضارة المادة التي تهتم بالجسد غير عابئة بالروح، حضارة الشعارات الجوفاء "العدل، والأخوة، والمساواة". يقول:"أنا المولع بانحسار الثوب على جسد متوهم، ما وجدت في جسدها المكشوف مكمن فتنتي(...) فرانسواز بهذا المقياس كانت اختبارا سيئا للرجولة. كانت امرأة بفصلين يعاشر أحدهما الآخر أمامك: ربيع شعرها المحمر، وخريف شفتيها الشاحبتين. وكانت مشكلتي الأولى ثغرها: كيف أضاجع امرأة لا تغريني شفتاها الرفيعتان بتقبيلهما؟".[3]

شهوة الجسد حاجة لا تقاوم عند فرانسواز، فهي امرأة غربية تبيح لنفسها إقامة علاقات غير مشروعة مع آخرين على قاعدة حرية التصرف والسلوك، لذلك عشاقها كثر،" حتمًا، كان السرير في ذلك الموعد الأول مزدحما بأشباح من سبقوني إليه، ووحدي كنت أشعر بذلك محاولا استنطاق ذاكرته. أسرة تراكمت فيها الخطايا. نتوقّع منها خرق قاعدة الكتمان، أحقا تريد لذلك "المخدع" أن يكسر قانون الصمت..وينطق؟. صمت الأسرة إحدى نعم ا علينا، مادمنا، حيث حللنا، جميعا عابري سرير".[4]

---

(1)- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص77.
(2)- المصدر نفسه، ص86.
(3)- نفسه، ص86.
(4)- نفسه، ص87.

خالد وفرانسواز من عالمين مختلفين في الرؤية للكون والحياة، ومن حضارتين متمايزتين ثقافة وسلوكا، لذلك بدت له بصور متناقضة لينة سهلة وعصية صعبة الانقياد أليفة ومتوحشة، بل أفعى ناعمة الملمس ولكن عند التقاب في أنيابها العطب، لذلك أحس كل منهما بارتباك جسديهما حينما التقيا أول مرة، "ولم يبتكرا لغتهما المشتركة بعد. لكن كان واضحا أننا ما كنا نملك الأبجدية نفسها للتحاور(...) كانت فرانسواز لا تعرف صمت كائنين لحظة توحد. كانت تموء كقطة، تنتفض كسمكة، تتلوى كأفعى، وكلبؤة تختبر ذلك العصيان الشرس في مواجهة الذكورة. كانت كل إناث الكائنات، وكنتَ رجلا لا يدري كيف يتدبر لجاما لتلك المهرة الجامحة". [1]

فرانسواز مثل كاترين تماما كلاهما دمية مصنّعة، لا تمنح المنفي دفء الحب، ولا تشفي ذاكرته المجروحة،" كان للحب مع فرانسواز مذاق الفاكهة المجفّفة. وكنت احتاج فجأة إلى وحدتي(...)انتهى الحب. وها أنا أرتعد عاريا كجذع شجرة جرداء أكثر كآبة من فعل حب لا حب فيه، بعده تعتريك رغبة ملّحة في البكاء. إنها خيانتك الأولى لامرأة قد تكون خانتك منذ ذلك الحين كثيرا، وأنت لست حزينا من أجلها..بل من أجلك بعد تلك المتعة، تشعر فجأة بالخواء، ينقصك شيء ما، لا تدري ما هو".[2]

والخيانة الأولى هي استبداله لوطنه الأصل بموطن ثان ظانا منه أنه يعوضه يتْم الأول، لكنه لم ينسى أن هذا الوطن الذي رحل إليه كان في يوم من الأيام قد عمل على استئصال الذاكرة وطمس الهوية، وأنه مازال يعاني الاستلاب والاغتراب جراء الكولونيالية الدامية،" كنتَ تظن أنك بنزوتك الأولى تلك، ستمحو، كما إسفنجة، آثار ما علق بك من زرقة الألم، ولكن كما لو كنت تمرر إسفنجة لتنظيف سبورة من الطباشير، إذ بك تزيد اللوحة ضبابية وتلوثا(...)فوفاؤك لجسد آخر ما هو إلاّ خيانة فاضحة لجسدك".[3]

في موطن **الآخر** سيزداد "خالد" يتمًا وتشتتا بعد أن بعثرته قسنطينة هو ورفاقه الذين أصبحوا يتواعدون في عواصم الحزن وضواحي الخوف الباريسي- على حد تعبير البطل-، وجرحه ماله آسٍ وقلقه ماله مهدئ إحساس هناك، "في الغربة يسكنوننا ولا يساكنوننا، فيزداد صقيع أطرافنا، وننفضح بهم بردًا". [4]

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص87.
[2]- المصدر نفسه، ص87، 88.
[3]- نفسه، ص88، 89.
[4]- نفسه، ص111.

فرانسواز لا تريد أن تنكشف نواياها الحقيقية لخالد، كما أنها لا تريد غسل دخيلتها مما علق بها من فكرٍ استعماري غربي اتجاه الآخر، لذلك فهي تكره المطر، أما خالد فقد طور عدسته التصويرية التي أصبحت تلتقط صورة الرائحة وصور باطن الإنسان وما ينطوي عليه من مشاعر اتجاه الآخر المختلف، حتى يقرأ ما يمور في دخيلتها:" عندما عادت فرانسواز في المساء، قالت بتذمر وهي تخلع معطفها:

- أتمنّى ألاّ أجد هذا الطقس في انتظاري في(نيس).. يا إلهي كم كرهت المطر!

قلتُ وأنا أعابث شعرها الأحمر:

- تدري..في الماضي كان حزني يعود لعجزي على جعل الرائحة تُرى على الصورة. الآن لم أعد أحزن مذ طورت آلة تصويري:

قالت مصدقة:

- حقّا! كيف؟

أجبت متهكمًا:

- الآن مثلا..بإمكانك ألاّ تتكلمي. ما أطبقت شفتيك عنه سألتقطه بعدسة في داخلي.

لم أتوقع منها أن تفهم، ولذا لم أعجب وهي تجيبني:

- أ تكون اخترعت الصورة الفاضحة؟

- لا..اخترعت فاجعة الصورة! ".[1]

فخالد الذي يصف نفسه بالمتشرد العاطفي الذي علمته جغرافية التشرد الوجداني أن يرسم بخطاه، والذي يكرم أحيانا في وضع مهين، يمشي في بلاد ونعله تتحسس تراب وطن آخر، الآن في باريس في المكان الخطأ وفي الوقت الخطأ أيضا فوق ألغام الذاكرة[2]، وبهذه العدسة الجديدة ها هو يكتشف في شخصية فرانسواز" شيئا من الطيبة الممزوجة بسذاجة الغربيين في التعامل مع الآخر، والذي يتحكّم فيها منطق إعلامي يبسط الأشياء، ويقسم العالم إلى خَيرٍ وشرير، وحضاري ومتخلّف، ولازم وغير ضروري".[3]

فرانسواز من حضارة نهبت ثروات الشعوب الضعيفة حتى صارت غنية، وفرضت التبعية وإلغاء الهوية، ثم تدعي إنسانية الإنسان وإغاثة المنكوبين وإعانة الملهوف لتستميل القلوب، "فرانسواز مهووسة بالمبادرات الخيرية، وكأنها نذرت نفسها

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص156.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص171، 196، 266.

[3]- نفسه، ص241.

لمساعدة بؤساء البشرية، الذين يتناوبون على قلبها وعلى سريرها حسب مستجدات المآسي في العالم.(...) وكنت أراها، حسب نشرات الأخبار، تسارع لتلبية نداء الإغاثة لهذه الجهة أو تلك، جامعة ما زاد عن حاجتها من ثياب، أو لم يبل من أحذية وستائر وشراشف، في أكياس كبيرة من البلاستيك تقوم بإنزالها ووضعها جوار مقصورة البواب، في انتظار أن يجمعها الصليب الأحمر".[1]

ويبقى الإنسان العربي يعيش مآسي عدة، منها من مخلفات الاستعمار وأخرى من صنع أنفسنا، لذلك فهو حزين، ويظهر حزنه حتى في أغانيه "سألتني فرانسواز:
أكل الأغاني العربية حزينة هكذا؟
أجبتها كمن ينفي تهمة:
- لا ليس دائما
ردت كأنها تجاملني:
- قد يكون هذا الحزن سر رومنطقية العرب وتمنّعهم بذلك السخاء العاطفي.
قلت متهكما:
- سخاؤنا العاطفي يا عزيزتي سببه يتمنا لا حزننا، لا أكثر سخاء من اليتامى..نحن، على كثرتنا أمة يتيمة، مذ تخلّى التاريخ عنّا ونحن هكذا..اليتيم كما يقول زيان لا يشفى من إحساسه بالدونية". [2]

وقد أدرك "خالد" أن جوهر الآخر هو السيطرة بالسلاح والثقافة والاقتصاد، وإلغاء طابع السيطرة عنه معناه نفي الحضارة الغربية نفيا كليا، لا فرق بين الغرب الاشتراكي والغرب الرأسمالي..فكلاهما سيطرة وهيمنة [3]، لذلك تنتهي علاقته مع "فرانسواز" مثلما انتهت مع "كاترين"، إلى فراق لأنهما من عالمين مختلفين، كل منهما ينظر إلى الآخر نظرة مشوبة بالحذر، إنها النهاية الحزينة بالنسبة للبطل."نهضت فرانسواز نحو المطبخ حاملة صحون السفرة. ناديتها وأنا أرفع بعض الشيء من موسيقى زوربا:
- أرجوك كاترين..تعالي للجلوس جواري، فعما قريب سنواجه مطبات شاهقة.
قالت محتجة:

---

[1] - أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص 241.
[2] - المصدر نفسه، ص272، 273.
[3] - ينظر: نفسه، ص338.

- ولكن لست كاترين.

- صحيح..أنت لم تقرئي تلك الرواية(إشارة إلى رواية ذاكرة الجسد). لو قرأتها لأدركت أنّني أنا أيضا لست خالدا(...).

- ولكن ما اسمك؟

- وماذا يغير اسمي. مادمتِ تعرفين لقب فمي وكنية يدي، فكلّما مر شيء منّي بكِ تـرك إمضاءه عليك.

- جميل..ولكن ما الاسم المكتوب على أوراقك الثبوتية؟

- لا أحب أن تكوني رجل بوليس يدقّق في هوية عابر. افترضي أنّنا التقينـا فـي تلـك المنتجعات السياحية البحرية من أجل بلوغ وهم السعادة، يفرض فيها على الزبائن التخلّي عن أسمائهم خلال فترة الإقامة، فتطلق عليهم أسماء بعض المحارات البحرية أو الآلهـة اليونانية وأحيانا أرقام لا غير". [1]

فرانسواز كانت بمثابة الاختلاف الثقافي والذاكرة المضادة، لـذلك تهـدم طـرف الجسر الذي يتواصل به معها، إنه افتقاد التواصل الدائم، يقول خالد: "برغم تلك العـشرة، تعود فرانسواز غريبة، فموعدها الأخير مع زيان تم في المستشفى، بعـدها أقلّتنـي إلـى المطار بسيارتها، ودعتني بمودة لم تكن يوما حبا..عرضت علي أن تحضر مراسيم رفع الجثمان، لكني بذرائع دينية كاذبة، أقنعتها بعدم الحضور(...) كنت أريد لجماليـة ذلـك المشهد التراجيدي ألا يفسده أحد علينا".[2]

وقبل أن يغادر خالد باريس تكفلت فرانسواز ببيع تلك اللوحة الذاكرة (جسر سيدي مسيد) لأحد أثرياء الأقدام السوداء، ليسدد خالد ثمن نقل جثمان زيان(رجل الضفتين كمـا يسميه خالد) من فرنسا إلى الجزائر، وعندما سمع ناصر وحياة ببيعه لتلك اللوحة صرخا بتعجب:

"- بعتها؟ وعلاش؟(...)لم يكن المكان مناسبا لأشرح لهما(لماذا بعتها).

فقد يكون زيان يسترق السمع إلينا، وفاجعة واحـدة تكفيـه، ذلـك أن الـسؤال سـيتوالد ويصبح»«كيفاش؟» و«وبقداش؟» و«لشكون»".[3]

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص280، 281.

[2]- المصدر نفسه، ص283.

[3]- نفسه، ص296.

ولما كانت تلك اللوحة تمثل الذاكرة الوطنية والثقافية فإن سؤال«بكم؟» يـصبح لا يساوي شيئا قياسا لـ «لمن باعها؟». يقول خالد:"عندها سأصبح خائنا باع الجزائر والأمة العربية جميعها للغرب، وبسببي سقطت غرناطة وضاعت القدس، فحتما ثمـة مـؤامرة حيكت ضد الأمة العربية، دبرها الرواق بالاشتراك مع المستـشفى، خاصـة أن معظـم الأطباء هم من اليهود. وهل ما يحدث لنا منذ قرون خارج المؤامرة؟..".[1]

ولم يجد خالد شيئا ليجيب به عن سؤالهما«وعلاش؟»..فأحيانا يلزمك كتابة كتـاب، لتجيب عن سؤال من كلمة واحدة«لماذا؟».[2]

قد تكون مذلة الأوطان وعدم اهتمامها بمثقفيها وإعطائهم المكانـة اللائقـة بهـم، وتركهم يبحثون عن هذا التبجيل والتقدير في الغرب واحدا من الأسباب التي جعلت خالدا يبيع تلك اللوحة الذاكرة لأحد أثرياء الأقدام السوداء، وكان في نيته أن يـشتريها مـواطن جزائري يغار على هذه الذاكرة.

---

(1)- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص296.

(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص نفسها.

## المبحث الثالث: مثاقفة الشرق للغرب في الرواية العربية

يرى الباحثون أن المثاقفة آلية من أبرز آليات حوار الثقافات والحضارات والعلاقات المختلفة بين الشعوب والأمم، تلك العلاقات التي نشأت منذ أقدم العصور، وأطلقت عليها مسميات عديدة مثل: الأخذ والنّقل والمحاكاة والتقليد والتأثير والتأثّر...إلى أن برز علم الأدب المقارن في القرن التاسع عشر ليهتم أكثر بعلاقة أدب أمة ما ببقية مبادين المعرفة الأخرى المختلفة عنه لغة وثقافة، والكشف عن الصلات والوسائط التي أسهمت في تلك المثاقفة؛ لذلك عني الأدب المقارن بدراسات الترجمة والاستشراق والاستغراب وأدب الرحلات وصورة الآخر..واختزل هذا البحث الواسع في حقل واحدٍ شامل أطلق عليه «المثاقفة»، وأصبحت" فرعا أساسيا في «نظرية المقارنة». بل يمكن أن تصبح « نظرية المثاقفة» فرعا من فروع النقد، أو حقلا مستقلا تمام الاستقلال".[1]

وقد رأى المختصون في «الأدب المقارن» أن التفاعل الثقافي بين الأمم والشعوب هو الآلية التي ينبغي أن تحظى بالاهتمام والدراسة، لذلك أضحت«المثاقفة» أهم ميادينه البحثية التي يمكن أن تضطلع بدور كبير ومهم في دراسة أهم آليات حوار الحضارات وتوجهيها.[2]

### المطلب الأول: فضاء المفهوم والغرب:

يتحرك فضاء المثاقفة في العصر الحديث في فضاء يعمل لصالح الغرب، بحيث لا يخرج عن المفهوم الغربي المتمركز على ذاته، حين يجعلها تتم من جهة واحدة تختزل تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة في ثقافة أورو-أمريكية، ترى نفسها مركزا يتحاور مع ثقافات هامشية وبدائية؛ أي أن المثاقفة لا تحدث بين أمتين أو شعبين أو حضارتين متساويتين، وإنما تتمثل في علاقة غالب بمغلوب وقوي بضعيف، لذلك نجد مفهومها يعمل لصالح الغرب. فهي "تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة «بدائية» نتيجة احتكاكها بمجتمع أكثر تقدما".[3]

---

[1]- عز الدين المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة، ط1، دار الكرمل للنشر، عمان، 1988، ص74. نقلا عن أمين الزاوي: «المثاقفة وفعالية الترجمة في الأدب المقارن» بحث قدم للمؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن (جويلية-تموز1986).

[2]- مسعود عشوش: المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات، ص2، موقع شبكة الانترنت:
http://www.geocities.com/yemenitta/maqa/8.htm. 15/04/2009.11:30

[3]- عز الدين المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة، مرجع سابق، ص74.

المثاقفة هي عملية التغيير أو التطور الثقافي الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس أو شعوب بأكملها تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال وتفاعل يترتب عليها حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في الجماعات كلها أو بعضها.

وهي بعكس الغزو الثقافي إذا كانت توافقية حوارية، لأنها لا تحمل في طياتها الرغبة في إضعاف الآخر وجعله تابعا، ومعاملته بنظرة استعلائية، لا تقوم على الاحترام والتسامح والاعتراف بثقافة الآخر، واختلافه، لأن الهدف الأسمى من المثاقفة الاغتناء المتبادل باعتبارها"رافدا مهما تسعى كل أمة من خلاله إلى معرفة الآخر واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية، وإلى تنمية كيانها الثقافي بشكل خلاّق وغير مضر بمقومات الهوية القومية وثوابتها".[1] وقد تحمل معنى الغزو الثقافي إذا كانت موازين القوى غير متكافئة، مما يحملها معاني الهيمنة والصدام والاجتثاث والاستئصال.

ويقف عز الدين المناصرة عند جملة من التعريفات للمثاقفة ويقوم بتفكيك عناصرها ليستخلص منها ما يأتي:

**أولا**: تتم المثاقفة بتوفر طرفين.

**ثانيا**: تتم المثاقفة بالقوة أو القبول.

**ثالثا**: قد تحمل المثاقفة معنى التعالي عند طرف والدونية عند طرف آخر.

**رابعا**: تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين الطرفين(الاستعمار).

**خامسا**: تحمل المثاقفة معنى الاتّصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الايجابي.

**سادسا**: تفيد المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه فيساعد ذلك في إضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر.

**سابعا**: قد تؤدي المثاقفة إلى ازدواجية في الشخصية حيث تبقى حائرة بين عناصر الهوية الأولى وبين العناصر الجديدة. وقد يفضي ذلك إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل. [2]

---

[1]- مسعود عشوش: المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات، موقع السابق. ص نفسها.

[2]- عز الدين مناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة: مرجع سابق، ص73.

**المطلب الثاني: مثاقفة الرواية العربية مع الغرب:**

تأثرت الرواية العربية منذ نشأتها إلى اليوم بالفكر الغربي عموما وبالرواية الغربية بالخصوص شكلا ومضمونا، لذلك اعتبرها كثير من النقاد إلهاما غربي الأصل[*]؛ حيث سكن الغرب متنها وهوامشها، تغترف منه وتحيل إليه، على امتداد تاريخها الممتد لحوالي مئة عام. إذ نلمس تأثير الرواية الفرنسية وإلى حد ما الروسية ما قبل الخمسينيات، وتأثير الرواية التاريخية للإنكليزي والتر سكوت(walter Scott)، إلى جانب الفرنسي الكسندر دوماس الأب (Alexandre Dumas(Père)) في تجربة جورجي زيدان الرائدة في كتابة الرواية التاريخية. وبعد خمسينيات القرن العشرين بدأ التأثير الفرنسي في البداية ثم الروسي في التراجع التدريجي، ليبدأ الروائيون العرب بتلقي تأثيرات الآداب الروائية الأخرى، وخاصة الإنجليزية والأمريكية، تبعا لما أتيح لهم قراءته في لغته الأصلية أو مترجما. فالتمثيل الإبداعي للغرب كان مبكرا نسبيا، بل واكب إلى حد كبير الاتصال الحضاري المتحقق بين الشرق والغرب، وعكست الكتابة الروائية "صدمة اكتشاف الآخر الأوروبي منذ وقت مبكر، ولكن الغريب أن هذه الصدمة لم تتوقف منذ زمن الاكتشاف الأول لغرب التحديث إلى زمن العولمة الحالي". [1]

ولا شك أن هذا التأثير بالغرب قد مر بعدة مراحل:

- **المرحلة الأولى**: مثلها كل من رفاعة الطهطاوي في «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» (1834)، وعلى مبارك في «علم الدين»(1836)، وأحمد فارس الشدياق في «الساق على الساق فيما هو الفرياق»(1887)، ومحمد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام، أو فترة من الزمن»(1905)، وهي المرحلة التي سبقت الحرب العالمية الأولى، اقتصرت فيها السرديات العربية على وصف الغرب أو لبعض جوانبه، مع بيان الرأي أو الآراء التي قد تكون في "شكل الانطباعات الشخصية".[2]

---

[*]- حتى تلك الروايات التي حاولت تأصيل الفن الروائي مثل رواية (حدث أبو هريرة قال...) لمحمود المسعدي، فهي تراثية العنوان والشخصيات أما مضمونها فمستمد من فلسفات غربية شتى؛ من فلسفة القوة لنيتشه في كتابه «هكذا تكلم زاراديشت»، والفلسفة الوجودية في مفهومها للثورة والحرية ...

[1]- ينظر: نجم عبد ا كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر(دراسات أدبية مقارنة)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007، ص63، 70، 71.

[2]- المرجع نفسه، ص71.

- **المرحلة الثانية**: وهي المرحلة التي تأسست فيها الرواية العربية فنيا في جل الأقطار العربية بعد الحرب العالمية الأولى، وامتدت هذه المرحلة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، ومن سماتها الانفتاح على الغرب -إجبارا أو اختيارا- وتفعيل علاقة العرب بالغرب وترسيخها، ومن أهم الأعمال الروائية العربية في هذه الفترة«عصفور من الشرق»(1938) و«قنديل أم هاشم»(1944) و«الحي اللاتيني»(1953)...، فرغم ذاك الجدار النفسي والحضاري الذي يلين تارة ويتصلب تارة أخرى بين الحضارتين الشرقية والغربية، إلاّ أننا نلمس في هذه الروايات"محاولة فهم واستيعاب عقلي ووجداني عميق للغرب، دون التملّص من الانتماء إلى الشرق بإيجابياته وسلبياته، عبر فهم ضمني للصراع الحضاري بين الشرق والغرب في مرحلة تشهد بلا أدنى شك تفوقا حضاريا للآخر، الأمر الذي ربما كان وراء تباين مواقف أبطال هذه الروايات، بل أحيانا تباين مواقف البطل الواحد وتذبذبها من الغرب والإنسان الغربي".[1]

وأبطال هذه الروايات تنطبق عليهم رؤية عالم بسيكولوجية الأعماق( Psychologie des profondeurs) ومكتشف اللاشعور الجمعي(Inconscient Collectif) "كارل غوستاف يونغ"(Karl Gustave Yung) حينما قال: "إن الإنسان إذا تعرض لحضارة أقوى من حضارته فإنه يكون أحد اثنين، إما أن يكون من ذلك النوع الانطوائي الذي ينكفئ إلى ماضيه ويحتمي به هروبا من وقع الصدمة، وهذا توجيه سلبي، أو أن يلجأ إلى امتصاص هذه الصدمة الحضارية وتجاوزها ظنا منه أنّه يتغلب عليها، وهذا هو النوع الانبساطي".[2]

أما **المرحلة الثالثة**: فتمتد من نكسة حزيران(1967) إلى حرب الخليج الثانية، وهذه المرحلة وإن كانت امتدادا للمرحلة السابقة، فهي أكثر استيعابا لثنائية الشرق والغرب، فقد بدا أبطال غالبية المتن الروائي أكثر إيجابية وأنضج وعيا في تعاملهم مع الغرب.[3]

---

[1]- نجم عبد ا كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر(دراسات أدبية مقارنة)، مرجع سابق، ص72.
[2]- المرجع نفسه، ص72.
[3]- ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

وفي كل هذه المراحل يحضر المحمول الثقافي الغربي مع تفاوت في هذا الحضور من مرحلة إلى أخرى كوجه من وجوه المثاقفة لدى الدارس وفي ما يدرسه من متن روائي.

فالتلاقح الثقافي بين الرواية العربية والمنظومة الفكرية الغربية واضح في متن الرواية العربية، حيث جاءت محملة بالمقبوسات، أو تحويل أو تشرب أقوال نصوص من غربية مغايرة، أو متفقة في الجنس والنوع والنمط، على شكل تداخل نصوص أو تناص بينها وبين الفكر الغربي، في الصياغة والدلالة وطريقة البناء؛ أي أن النّص الروائي العربي في صيغته العلائقية يحاور بنى نصية غربية عديدة، قد يكون هذا الحوار محاكاة للبنية الهيكلية لبعض النصوص الغربية، أو يدخل في علاقات متشابكة مع نصوص أخرى كثيرة، مستدعيا، أو مقتطعا منها عناصر نصية بمثابة أجنحة نصية، تثري التجربة الروائية. [1]

ومن نماذج هذا التلاقح الثقافي ذلك التشابه الكبير في طريقة البناء الروائي لبعض الروايات العربية مع نظيراتها الغربية، مثل رواية« الأشجار واغتيال مرزوق» النص المركزي الأول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي، الذي تتناسل منه كل رواياته اللاحقة، وتتعالق في طريقة البناء(الهيكلية الروائية) مع رواية غربية سابقة تمثل أيضا النص المركزي لها؛ حيث دخلت معها في علاقات تثاقفية متعددة، تبدأ بطريقة بناء الرواية، وفي الصياغة القائمة على الحوار المبني على السؤال والجواب، بل أحسب أن استدعاء الشخصية«كاترين» المرأة الغربية كان من رواية«زوربا اليوناني»[2].

فالقارئ لهذه الرواية يستشف أن طريقة بنائها قامت على أساس الحوار بين صوتين بارزين من بدايتها إلى نهايتها، هما: صوت الرئيس وصوت زوربا.

**الأول**: يسال طالبا المزيد عن حياته الماضية وخبرته ورؤيته للكون والحياة.

**والثاني**: يجيب بصدق وكبرياء رجل خبر الحياة، وأحيانا ببلاغة الصمت.

ويبدو أن عبد الرحمن منيف قد قرأ هذه الرواية واستفاد منها كثيرا في طريقة بناء روايته«الأشجار واغتيال مرزوق»، بل حتى في طريقة بناء الشخصيات الروائية

---

(1)- ينظر: صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي (تنظير وانجاز)، مرجع سابق، ص211، 212.

(2)- نيكوس كازانتزاكيس: زوربا اليوناني، تعريب نخبة من الأساتذة، ط5، دار المعرفة، بيروت، 1971.

والتصور العام للحياة التي أساسها الصبر والعمل، إذ تقوم هذه الرواية على الهيكلية نفسها التي قامت عليها رواية «زوربا».

فمثلما في رواية«زوربا» يطالعنا في القسم الأول من رواية«الأشجار واغتيال مرزوق» رجل مثقف نعرف بعد قراءة العديد من الصفحات أن اسمه منصور عبد السلام، أستاذ جامعي يتقن اللغتين العربية والفرنسية، وحاصل على مؤهل عال في التاريخ من جامعة بروكسل، وقام بتدريس التاريخ في الجامعة مدة ثلاث سنوات، يطرد من وظيفته فيقرر الرحيل إلى الجنوب إلى خارج الحدود، بعد أن قبلته فرقة فرنسية مختصة في عالم الآثار والماضي للعمل معها مترجما. وقبل أن يهم بالرحيل نجده يحدث نفسه في شكل حوار داخلي، قائلا:"لا تضعف، أتسمع ما أقول لك؟ لا تضعف. وهذه الأشياء الأخيرة، التي تخلّف في نفسك ذكرى أو تخلّف عاطفة، اتركها...إنّهم لا يفكّرون فيك...أترك كل شيء وراءك. وإذا استطعت، فلا تنظر إلى الخاف أبدا".[1]

وبعد صعوده القطار وفي عربة الدرجة الثانية يثير انتباهه رجل اسمه إلياس نخلة،"كان يبدو في الخمسين، ضعيفا ناتئ عظام الوجه، تبرز رقبته داخل القميص الواسع وكأنها رقبة طير، عيناه بين الرمادي والأزرق، ضاحكتان بسخرية، وملابسه فضفاضة متناقضة الألوان...". [2]

ويدور بينهما حوار طويل على شكل سؤال وجواب عن السفر والآثار والعمل والحياة عموما، فيعجب منصور عبد السلام بإلياس نخلة خاصة فيما يتعلق بتجاربه مع الحياة، ولم تنته هذه الحكايات عن الماضي إلاّ بانتهاء الرحلة عندما يتجاوز القطار الحدود ويضبط إلياس نخلة من قبل الجمارك رغم أنه كان يتاجر في الثياب القديمة ليبيعها في أول مدينة بعد الحدود، وفي هذه اللحظات يحدث الفراق بينهما.

وما يستشفه القارئ أن رواية«الأشجار واغتيال مرزوق» قد استفاد كاتبها في تصميمها وبناء هيكلها من رواية «زروبا»؛ حيث قامت على صوتي منصور وإلياس؛ الأول يسأل بإلحاح لتتكشف له أسرار شخصيته فيزداد إعجابا به، والثاني يسترجع ذكرياته في الحياة وحكاياته مع الناس إلى أن يحصل الفراق بين الرجلين. مما يدل على

[1]- عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، مصدر سابق، ص9.
[2]- المصدر نفسه، ص13.

أن هناك تعالقا نصيا في الهيكلية وتثاقفا من طرف واحد بين الرواية العربية والغربيـة، وهو الطرف العربي اللاحق.

ولا ينحصر هذا التعالق النّصي في طريقة البناء الروائي العام فقط، بل تعداه إلى بناء الشخصية الروائية والصياغة، حيث نلحظ شبها كبيرا بين الشخصيتين المحـوريتين، في «الأشجار واغتيال مرزوق» ونظيراتها في رواية«زوربا اليوناني».

| زوربا اليوناني | | الأشجار واغتيال مرزوق |
| --- | --- | --- |
| الرئيـــس | = | منصور عبد السلام |
| زوربـــــا | = | إليـــاس نخلة |

وقد جاءت شخصية إلياس مشابهة لشخصية «زوربا» في الأبعاد الجسمية والنفسية والفكرية، وكذا في العمر والأفعال والتصرفات، إلا أنهما يختلفان في تعبير كل منهما عن انـشغالاته الخاصة، وما يفرضه المحيط الذي يعيشه، لذلك يمكن القـول: " إن«زوربـا العربـي» المبثوث في ثنايا«الأشجار واغتيال مرزوق» يختلف عن«زوربا اليوناني» فـي الـروح المحلية التي تحلى بها، وربما شكلت هذه المزية الافتراق الأهم بين الشخصيتين، وأعطت «زوربا العربي» شيئا من الاستقلالية النصية، أو شيئا من الانفلات التناصي، أو شيئا من تمايز الشخصية في النص اللاحق عن الشخصية في النص السابق".[1]

فالتعالق بين الشخصيتين حدث على مستوى الملامح القوية التي اتسمت بهـا كـل شخصية في كل رواية، وفرضت نفسها على الرئيس ومنصور عبد السلام، وعلى مستوى المهن والأعمال التي يقوم بها كل واحد منهما، فزوربا يسأله الرئيس: ما نوع العمل الذي تتقنه ؟ فيجيب:

- كل الأنواع، بالأرجل و الأيدي و الرأس، جميعهم.
- وأين كنت تعمل في السابق ؟
- في منجم فأنا خبير في المناجم، كما أني خبير في المعادن، أنا أعـرف كيـف أحفـر الأنفاق. وأهبط إلى الحفر العميقة دون أن أخاف.[2]

---

[1]- صبحي الطعان: عالم عبد الرحمن منيف الروائي، مرجع سابق، ص214.
[2]- نيكوس كازنتزاكيس: زوربا اليوناني، مصدر سابق، ص12.

وبالإضافة إلى هذه الأعمال فقد عمل في صناعة الفخار، وكما كان بائعا جـوالا، يقول:" وكنت أبيع الخردوات متنقلا من قرية إلى أخرى في مقدونيا، وعوضا عن المـال كنت استبدل ما أبيعه بالجبنة والصوف والزبدة والأرانب والذرة . ثم أعود وأبيـع هـذه الأشياء وأكسب ربحا مضاعفا . ففي كل قرية أحلها ليلا، أعلم أين أنام ..." [1]

وإلياس نخله كذلك، عمل في صِنْعاتٍ كثيرة وانتقل من عمل إلـى آخـر، صـانع دهان، ثم عاملا في البناء، وفي الفرن، وفي معمل البلاط، ودباغ الجلود، ووقاد الحمـام، وفي مقهى، وفي الزراعة، ثم بائعا جوالا، حيث اشترى حمارا أبيض قويا سماه سـلطانا، يضع في الخرج الذي على ظهره عشرات الحاجات التي يمكن أن تباع في القرى ..وعلى العموم فالعمل والبطالة يتكرران عنده مثلما يتكرر الليل والنهار. [2]

إلياس نخلة يشبه «زوربا» كثيرا في مواجهة مصاعب الحياة بقلب متفائل، وفـي التنويع في الأعمال لكسب الرزق مهما كان هذا العمل في رأي الناس حقيرا، وأكره شيء أليه البطالة يقول إلياس:" لم أترك صنعة إلا وعملت فيها، ومن كل هذه الصِنْعات خرجت مدينا وقد اسودت الدنيا في عيني، أنا أحب يا أستاذ أن آكل لقمتي بعرق جبيني. أريـد أن أعمل ولا أطيق أن أظل بدون عمل. أما إذا فشلت في عمل فإنني لا أتردد في التفتيش عن عمل آخر مهما كان هذا العمل". [3] فالحياة الحقيقية، في نظر هذين الرجلين هـي الحيـاة اللذيذة الصعبة، ولكل منهما فلسفة، في مواجهة هذه المصاعب.

ولا نغادر رواية «زوربا اليوناني» دون الإشارة إلى أن أحـلام مـستغانمي قـد اشتغلت كثيرا على هذه الرواية الغربية، واستفادت منها صياغةً ودلالةً وتصورًا للحياة في ثلاثيتها«ذاكرة الجسد» و«فوضى الحواس» و«عابر سرير». فالروائي في نظرها سارق بامتياز وسارق محترم[4]، يثري تجربته الروائية بالأخذ من الآخرين.

ولأن معيار نجاح الرواية العربية وبلوغها مصاف العالمية أصبح مرتبطا بمـدى تشرب الفكر الغربي وشكله الروائي، فإننا نجد مستغانمي تمتح كثيرا مـن هـذا الفكـر

[1]-نيكوس كازنتزاكيس: زوربا اليوناني، مصدر سابق، ص 22.
[2]- ينظر: عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال مرزوق، مصدر سابق، ص60، 61، 63، 64، 68، 91، 105.
[3]- المصدر نفسه، ص42.
[4]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص18

المتمثل في أقطابه البارزين من فنانين ومفكرين وأدباء، فأحلام بطلة رواية«ذاكرة الجسد» تشبه خالدا وهي تتأمله بـ«زوربا» المعجبة بشخصيته وتصرفاته ونظرته للحياة، " فيـك شيء من زوربا. شيء من قامته ..من سمرته ..وشعره الفوضوي المنسق".[1]

كما تستحضر رقصة «زوربا» المستهزئة بصعوبات الحياة، وهي تكتـب مأسـاة البؤس العربي ومشاهد مأساة الوطن، ومن هذه المشاهد "مشهد لو رآه «زوربا» لأجهـش راقصا لنساء علقت رؤوسهن على أبواب بيوتهن البائسة فـي مدينـة عربيـة ... لكـن لا تهتم. زوربا ..يا صديق الأرامل لا تحزن الجميلات الصغيرات لا يترملن. إنهن يزين قصور سادة الحروب العربية".[2]

فزوربا الذي يحول مآسيه إلى رقص، والموت إلى حياة، وجدت أحلام مـستغانمي في تجربتها الروائية ما يشبه تجربته، لذلك كثر تناص المثاقفة مع هذه الرواية الغربيـة، لأن بطلها كان صديقا للأرامل عطوفا عليهن. يقول: "وكنت في أية قريـة حللـت لـيلا، أعرف المكان الذي أختاره للمبيت فيه. ففي كل قرية أرملة رؤوم. أقدم لها مكب خيطـان أو مشطا، أو منديلا أسود بسبب المرحوم وأنام معها. ولم يكن ذلك باهظ الثمن، إن الحياة الطيبة ليست باهظة الثمن أيها الرئيس".[3]

وبطلة رواية «فوضى الحواس» ومن ورائها الكاتبة أحلام مستغانمي تحب أبطالا من أمثال«زوربا» ومن ورائه كازانتزاكي، فهي تحب الكتاب الذين تكمن عظمـتهم فـي كونهم يقولون لنا الأشياء الأكثر ألما وجدية باستخفاف يذهلنا ، تقول أحـلام : " تمنيـت دائما لأن أشبههم أولئك الرائعين، الذين يأخذون كل شيء مأخذ عكسه، فيتـصرفون هـم وأبطالهم بطريقة تصدم منطقنا في التعامـل مـع المـوت والحـب والخيانـة والنجـاح والفشل..والفجائع..والخسارة. ولذلك أحببت زوربا الذي راح يرقص، عندما كان عليه أن يبكي".[4]

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص121.
[2]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص 92.
[3]- نيكوس كازانتزاكي: زوربا اليوناني، مصدر سابق، ص 22.
[4]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ط12 ، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003، ص358 ، 359.

وأحلام تواجه الموت بالحياة في عمق المأساة، لذلك تستدعي رقصة «زوربا» وكبرياء رجولته التي يتحدى بها قساوة الحياة، تقول: " وقف مراد، والسيجارة في طرف فمه، وهو يرقص كأنه يراقص نفسه على موسيقى الزاندالي. رقصة لا تخلو من رصانة الرجولة وإغرائها، يتحرك نصفه الأعلى بكتفين يهتزان كأنهما مع كل حركة يضبطان إيقاع التحدي الذي يسكنه، بينما يتماوج يمنة ويسره ببطء يفضح مزاج شهواته والإيقاع السري لجسده. [1]

فهذه الرقصة تحيلنا إلى رقصة «زوربا» التي رقص فيها مصائبه، زواجه مرات عديدة، المهن التي تعلمها، دخوله السجن وهروبه منه وهروبه إلى روسيا ووفاه ابنه الصغير والوحيد ديمتراكي في شاليمدس، فالرقص عند زوربا هو الطريقة الوحيدة التي تتفاهم بواسطتها الآلهة والشياطين.[2]

ولفرط إعجاب أحلام بشخصية زوربا بحزنها المتعالي وممارستها للحب رقصًا، أصبحت مع مرور سنوات العمر ترى في تصرفات أبيها جانبا (زورباويا) ساهم في خلق أسطورته النضالية والعشقية، فالذات الساردة خائبة عاطفيا وسياسيا، لهذا فهي تعسة على نحو أفضل، رغم برهة الحب التي تحياها ... "ألسنا في عالم «فوضى الحواس» حيث « زوربا »،...وحيث الحزن والحب معا، وحيث الصمت والكتابة، وحيث الفن والحياة، والخيال والواقع في توليفة فنية جميلة".[3]

«زوربا» يتراءى للذات الساردة على صفحة مرآة الوجود وفي دخيلتها، ففي حضرة الجسور، أجهش خالد راقصا على إيقاع زوربا بذراعه الوحيدة يوم أخبروه باغتيال أخيه الوحيد، وفي حضرة زوربا.. خلع البحر نظارته السوداء وقميصه الأسود، وجلس يتأمل حياة. [4] وفي قمة المأساة " كان زوربا بوعي الخذلان المبكر يواصل الرقص حافيا على شاطئ الفاجعة، فاردا ذراعيه إلى أقصاها كنبي مصلوب، يقفز على مقربة مني على وقع الطعنات المتلاحقة". [5]

---

[1]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، مصدر سابق، ص 129.
[2]- ينظر: زوربا اليوناني، مصدر سابق، ص 70-75.
[3]- عادل فريحات: مرايا الرواية، مرجع سابق، ص 121.
[4]- ينظر: أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص234. و فوضى الحواس، ص287.
[5]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص291.

كما وظفت مستغانمي بلاغة الصمت وسيميائيته التي تشع بدلالات لا حصر لهـا، مستمدة هذه البلاغة من لغة«زوربا» الذي كان لا يحب كثرة الكلام، ويـستخدم الـصمت للدلالة على حالات نفسية ومعاني متعددة، تقول أحلام: " **وحده الصمت** هو ذلك الـشيء العـاري الذي يخلو من الكذب".[1]

والغرب الذي يحضر في حياة العرب كنمط للتحديث ونموذج للتقدم، يحضر فـي ديوان حياتهم الحديث (الرواية) على شكل بنيات صغرى داخل البنيـة الكبـرى للـنص الروائي، يحقق من خلاله الروائي العربي الانسجام مع عالم النص البنـائي والرؤيـوي، وبذلك تفرض النصوص الغربية بشتى أنواعها هيمنتها على النصوص الروائية العربيـة؛ فجبرا إبراهيم جبرا مثلا يستدعي في رواياته «صراخ فـي ليـل طويـل» و«الـسفينة» و«يوميات سراب عفان» نص الكوميديا الإلهية لدانتي، يحـاوره ويدمجـه فـي نـسيجه الروائي الخاص، ليؤدي هذا الاستدعاء وظائف دلالية مختلفة تبعا للسياق الذي وردت فيه. وفي هذا المضمار يمكن الإشارة إلى ذلك الحوار بين أمين سـماع وبعـض أصـدقائه، وهو في طريقه إلى بيت عنايت هانم. يقول عمر: " أود لو آخذ بيدك يا رشيد فاقتـادك، كما اقتاد فرجيل دانتي، في جحيم المدينة القديمة، وأطلعك على طبقة فوق طبقة من أناس يتلوون مرضا، وأطفال ينافسون الكلاب على عظمة في القمامة، ونساء يـزعقن مـن الجوع في أحشائهن. ولسوف ترى هناك رجلا يطعن آخر بالسكين من أجل قرش، ونساء تنشب البعض أظفارهن في وجه بعض من أجل بضعة دريهمات اكتسبها ولد لهن هزيـل مصفر. ولعلك حينئذ يغمى عليك وتقع أرضا كالجثة الهامدة".[2]

فالتثاقف هنا يقوم على تناص الاقتطاع مما جاء في الأنشودة الأولى من (الكوميديا الإلهية- الجحيم) حينما كان فرجيل يقود دانتي إلى الجحيم ليطلعه على النـاس المعـذبين بخطاياهم. يقول فرجيل لدانتي: " ... اعتقد وأرى الخير لك فـي أن تتبعنـي، وسـأكون دليلك، وسأخرجك من هنا خلال عالم أبدي، حيث تسمع الصرخات اليائسة، وترى النفوس القديمة المعذبة تصرخ كل منها طالبة الموتة الثانية، ثم ترى أولئك الذين يرضـون بـين اللهيب، لأنهم يأملون أن يأتوا يوما إلى زمرة السعداء... [فيرد دانتي] قلت لـه: " أيهـا

---

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، مصدر سابق، ص 192.

[2]- جبرا إبراهيم جبرا: صراخ في ليل طويل، ط3، دار الآداب، بيروت، 1977، ص50.

الشاعر، إني أستحلفك... لكي تجنبني هذا الشر وما هو أسوأ أن تقودني إلى المكان الذي حدثتني عنه الآن، حتى أرى باب بطرس القديس، وأولئك الذين تجعلهم يـذوقون سـوء العذاب. عندئذ تحرك هو، وبقيت من ورائه". [1]

فالنص العربي هنا يستلهم من النص الأجنبي (الكوميديا الإلهية) عملية الاقتياد من أجل المعرفة، والقائد في النصين (فرجيل-عمر) أوسع معرفة من المقود (دانتي-رشيد)، والأول يريد أن يطلع الثاني على ما هو غائب عن فكره، أما الاخـتلاف بـين النـصين فيتمثل في أجواء المكان المقتاد إليه؛ فرجيل يريد أن يقتاد دانتي إلى الجحيم ليطلعه علـى ما يعانيه الناس من عذاب نتيجة خطاياهم التي ارتكبوها في الحياة الدنيا أما عمر فيقتـاد رشيدا ليطلعه على عذابات الناس في الحياة الدنيا نفسها حيث المرض والجـوع والقتـل والفقر... لأن رشيدا؛ ينتمي إلى طبقة ثرية لا تعاني ما يعانيه الناس، ويتجاهل مآسـيهم وحياتهم الكالحة. لذلك يريد عمر أن يطلعه على الجانب المأساوي من حياة النـاس ومـا فعلت بهم المدينة.

وفي سياق آخر تستدعي رواية «السفينة» نصا آخر للكوميديا الإلهية تحاوره لتنتج من هذا الحوار دلالة جديدة مختلفة عن دلالة التناص السابق، يقول وديـع عـساف فـي الفصل الأول من هذه الرواية: "عن كل أمل تَخَلَوا، أيها الداخلون هنا". هذا ما كتب علـى بوابة الجحيم، كما يروي دانتي. والناس يجدون التخَلِي عن الأمل أمرا عـسيرا. فتـدخل أفواجهم وهم يبكون ويزعقون، لأنهم تخلوا عن الأمل- أو لأن الأمل تخلى عنهم- ولكنني ما عدت آبه لذلك. فقد كنت من "الداخلين هنا"، عرفت الجحيم طولا وعرضا، وخرجـت منه ثانية. الأمل ؟ ما عدت أعرف عنه شيئا". [2]

فالكوميديا الإلهية تتحدث عن أولئـك الحيـاديين؛ الـذين لـم يكونـوا إيجـابيين ولا سلبيين، ولم يعيشوا سوى لأنفسهم لذلك تعرضوا للعذاب الشديد ولـم يوضـعوا مـع فاعلي الشر، الذين هم أفضل مكانة منهم. ومن هنا لا أمل لهم في شيء.

والتداخل النصي التثاقفي واضح بين مصير أولئك (اللافاعلين) وبين مصير ركاب السفينة اللافاعلين أيضا واللامنتمين فهم (هاربون)، ولأنهم لم يفعلوا خيرا ولا شـرا فـي

[1]- أليجيري دانتي: الكوميديا الإلهية- الجحيم، ترجمة: حسن عثمان، ط3، دار المعارف، القـاهرة، 1988، ص87، (الأنشودة الأولى).

[2]- جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، مصدر سابق، ص38.

حياتهم فعليهم أن "يتخلوا عن كل أمل"، فهم سلبيون لم يتخذوا موقفا من الناس والحياة، لم يغيروا أنفسهم، ولم يغيروا مجتمعهم، حالهم كحال تلك الفئة من الملائكة التي لم تعص ا ولم تطعه. والسفينة بمثابة ذلك القسم من الجحيم الذي وضع فيه أولئـك الحيـاديون إزاء الحياة والناس، وعلى ركابها أن يتخلوا عن كل أمل في الحياة لأنهم اختـاروا الهـروب (السفينة) ليصبح مصيرهم كمصير من يتعذبون و يصرخون في جحيم الكوميديا الإلهية.

وهكذا يتضح لنا أن الرواية العربية تستند إلى النصوص الغربية لتكملة الدلالة التي تريد تبليغها، وكأن الاستعانة بالنص الغائب الغربي أضحت ضرورة لا تكتمل الدلالة من دونه. ومن هذه الدلالات الناتجة عن علاقة نص دانتي ونص جبرا ذلك المـصير الـذي يواجهه أشخاص معينون نتيجة حيادهم وعدم فاعليتهم في الحياة.

كما يتقاطع نتاج جبرا إبراهيم جبرا الروائي مع مسرحيات شكسبير خاصـة أنـه ترجم كثيرا من أعماله كما فعل قبله كتاب كبار أمثال: أندريـه جيـد وفيكتـور هوغـو ومطران خليل مطران... وقد قدم لهذه الترجمات بمقالات نقدية، ومـن خلالهـا عـايش عوالمها الرؤيوية وشخصياتها لفترات طويلة.

وقد تعالقت مسرحية "هاملت" مع ثلاث من روايات جبرا هي: «السفينة» و«البحث عن وليد مسعود»[(1)] و«يوميات سراب عفان»[(2)]، حيث تسترجع وصال رؤوف مشهدا مما دار بينها وبين وليد مسعود في أحد لقاءاتهما، وفي هذا اللقاء يعبر وليد لوصال عن وجهة نظره تجاه الكلمة وقيمتها وأثرها في النفس، يقول:" كلمات ، كلمات، كلمات...شكسبير ما أنكره! يجعل هاملت يقول ذلك فيحسب الكثيرون أنه يعني: فراغ، فراغ، فراغ...، ربمـا لعجزة اللسان لذوي الحصر في النطق للببغاوات. ولكن شكسبير أخو المتنبي، وكلاهمـا رب الكلمة. إنه في الواقع يريد من هاملت أن يصرخ في وجه ببغاوات الـدنيا: كلمـات! كلمات! كلمات! أروع ما وهب ا الإنسان...الكلمات هي كل شيء...وسنجعل أولى هذه الكلمات اليوم، الكلمة التي سأسميك منذ الآن بها: شهد..". [(3)]

---

(1) - البحث عن وليد مسعود، ط4، دار الآداب، بيروت، 1990.

(2) - يوميات سراب عفان، ط1، دار الآداب، بيروت، 1992.

(3) - البحث عن وليد مسعود، ص267، 268.

ويستحضر وليد مسعود نص هاملت ليؤكد على قيمة الكلمة ودورها في الحياة، وقد أخذه من ذلك الحوار الذي دار بين هاملت وبولونيوس، إذ يريد الثاني التأكد مما إذا كان هاملت قد أصيب بالجنون فعلا أم لا، فهاملت تظاهر بالجنون لأن عمه قد قتل أباه وتزوج بأمه:

" - بولونيوس: ... ما الذي تقرأه يا مولاي؟

- هاملت: كلمات، كلمات، كلمات.

- بولونيوس: وما الذي فيها؟

..........................

- هاملت: قدح وذم، يا سيدي. لأن الهجاء الحقير يقول هنا، إن للشيوخ لحى بيضاء على وجوههم غضينة، وعيونهم تفرز الصمغ الثخين...".[1]

وهذا التناص وليد التثاقف، يقوم على الاقتطاع من نص « هاملت » " كلمات. كلمات. كلمات" قام به وليد مسعود - ومن خلاله الكاتب- ليؤكد على قيمة الكلمة في الحياة، وهذا ما سيجعله يتخذ من الكلمات المكتوبة/الرسائل وسيلة للتواصل مع وصال رؤوف بعد أن تعذر لقاؤهما المباشر جهرا.

وإذا عدنا إلى نص « هاملت » فإننا نعثر على مواضع عدة تم التركيز فيها على قيمة الكلمة من حيث امتلاؤها وفراغها من المعنى والغرض الذي تؤديه، ومنها تعقيب «هوراشيو» على الكلمات التي سمعها هاملت من شبح والده:" هذه كلمات هوجاء لا نسق فيها".[2]

أما عند هاملت فخلاف ذلك، لأن تلك الكلمات ذاتها هي التي قادته إلى الانتقام لمقتل والده بعد مروره بأزمة نفسية جراء سماعه الكلمات نفسها. الكلمة عند هاملت قد تتجسد أمامك شخصا، وهي الفعل، والفكر، والدافع للحركة. وربما يكون هذا الفهم لدور الكلمة هو ما دفع وليد مسعود إلى القول لشهد (وصال رؤوف): " الفتنة، الهوس، القتل، كلها في الكلمات. البغضاء، السأم، الانتحار، الليلة المقمرة، الليلة المقضقضة، الليلة التي

---

[1]- شكسبير وليام: هاملت. ضمن كتاب (المآسي الكبرى – هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث) ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990، ص85.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

ترفض أن تنتهي، الليلة التي تذوب على الشفاه سكر وقبلات: كلمات...، قد تكون الكلمات لا، لا، ونعم نعم".[1]

وفي حوار بين نائل عمران وسراب عفان، يرى نائل ألا جدوى من الكتابة، لأنها في منظوره "عبث، عبث، عبث... هذا الجهد المتواصل، هذا العـذاب الـداخلي، هـذه النوازع التي تتبلور على الورق. كلها عبث... ما الذي نقدمه للعالم أنا وأمثالي من الذين بعذاباتنا المتوالية جعلنا صلتنا بالوجود صلة كلمات وصور؟... [فتقول سراب]: كل شيء! كل شيء جميل، كل شيء يستحق أن يعيش الإنسان من أجله، كل عاطفة رائعة، كل سمو على اللحظة الآنية، إنه من صنعكم وفي النهاية ما من خـلاص إلا ويـتم عـن طريـق رؤاكم...".[2]

وكثير هم أولئك الذين فسروا قول « هاملت »: "كلمات، كلمات، كلمـات " بأنهـا تعني:" فراغ، فراغ، فراغ." أو" عبث، عبث، عبث". ونائل عمران واحد من هؤلاء، أمـا سراب عفان، فتقوم هنا بدور المنتقد لوجهة النظر تلك؛ فهي ترى رؤيـة وليـد مـسعود السابقة أن كل شيء يتجسد في الكلمات وبالكلمات: العواطف الرائعة، والصدق، والجمال، والنجاة... ففي الكلمات يكمن خلاص الإنسان: " لا يا نائل،... أنت اقتلعـت ألـف ورم خبيث في أنفس لا تعرف مداها، ومددتهم بعافية جديدة لن تدرك مداها... وأنت في غابة الجلاوزة تخلق في كل كلمة تكتبها كمينا لابد أن يسقطوا فيه يوما ما، بشكل أو بآخر".[3]

فالكلمات لا تعني فراغا ولا عبثا في نظر سراب عفان، بل هي وسيلة للخـلاص؛ الخلاص بالفن وبالكتابة.

وما تجدر الإشارة إليه أن قيمة الكلمة وأثرها مبثوثة في مختلـف متـون جبـرا الروائية، وقد زرعت بذرتها الأولى منذ أيام طفولته ثم نمت وكبـرت وتمظهـرت فـي كتاباته المختلفة. يقول جبرا في كلماته الأخيرة التي كتبها قبيل رحيله بمناسـبة تكريمـه: أوصاني أبي قائلا: " اسمع الكلمة يا بني وأدرسها، وانطقها نطقا جيدا. فالكلمة من عنـد

---

(1)- جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، مصدر سابق، ص267، 268.

(2)- جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، مصدر سابق، ص172.

(3)- المصدر نفسه، ص171، 172.

ا ، بل إنني سمعت الحكماء يقولون: ا هو الكلمة." وما خالفت قط وصـية أبـي. فقـد قدست الكلمة". [1]

وفي هذا الشأن التثاقفي مع الغرب يمكن أن نشير أيضا إلـى أن ثلاثيـة أحـلام مستغانمي قد جاءت مليئة بالنصوص المقتبسة من المفكرين والفنانين والأدباء الغـربيين إلى درجة التماهي مع فكر الغرب، و" قد كانت تلك المقبوسات موظفة ببراعة لخدمة الفن السردي الأمر الذي يمكن من الزعم أن الروائي المعاصر في مقدوره أن يكون كاتب ثقافة وخالق فن في الوقت ذاته، يقدر على المراوغة والإيهام، كما يقـدر علـى إغنـاء أثـره بمنكهات فكرية ونقدية وفنية ونفسية، تجعل منه وجبة دسمة، وتسمو به عـن أن يكـون حكاية ساذجة لصبية صغار، وتحيله عملا كثيفا فيه بعد ثقافي، وبعد نفسي، يتجليان مـن خلال السرد والحوار والمناجاة". [2]

فالروائية تستشهد بالكثير من نصوص الأدباء الغربيين لتمنح خطابها كثافة وقـوة وتجعله متعدد الأصوات، ومن تلك المقبوسات قول إندريه جيد (الكاتب الفرنسي):" مـن السهل أن تعرف كيف تتحرر، ولكن من الصعب أن تكون حرا" لتؤكد صعوبة تحررهـا من الرجل. تقول:" رغم أنني لا أتوقع أن يكون أمرا سهلا. ولكن الأصعب كيف سـتكون حريتي بعده. فحياة امرأة مطلقة في بلد كهذا، هي عبودية أكبر. إنها تتحرر من رجل كي يصبح كل الناس أوصياء عليها". [3]

كما توظف بيتا لهنري ميشو(Henri Michaux) [*] وقولين لرولان بـارت، الأول يقول:" في انتظار الشمس تعلم أن تنضج في الجليد" أما الثاني فيقول:" إن الموسيقى تجعلنا تعساء بشكل أفضل" [4]، ومقولته:" إذا كانت صيدلية بيتنا تفضح للآخرين أمراضنا، فـإن مكتبتنا قد تقول لهم أكثر مما نريد أن يعرفوه عنا. خاصة إذا وقعوا على كتاب شاركنا في

---

[1] - من كلمة جبرا بمناسبة تكريمه في تونس في 1994/12/15، علما أن جبرا قد توفي فـي 1994/12/12 دون أن يلقي كلمته تلك. ينظر مجلة الآداب عدد 3و4 1995، ص98.

[2] - عادل فريحات: مرايا الرواية، مرجع سابق، ص120.

[3] - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص320.

[*] ميشو هنري(1899-1974): شاعر ورسام فرنسي، ولد في نامور، عبر في نتاجه التـصويري والـشعري عـن أسفاره الحقيقية أو الخيالية، وعن أحلامه أو هذيانه وتخيلاته. من كتبه "بربري في آسيا"، "ريشة"، "مساحة من الداخل"، "معرفة من اللجج". منجد اللغة والأعلام، ط31، دار المشرق، بيروت، 1991، ص564.

[4] -أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص267، 286.

مواصلة كتابته على الهامش" [1]. وهي تحب ذلك البطل في رواية (الغريب) الذي حكم عليه القاضي بالإعدام، لأنه لم يستطع تبرير عدم بكائه عند دفن أمه، بل إنه في يوم مأتمها ذهب ليشاهد فيلما، ويمارس الحب رفقة صديقة له. ولا عجب في ذلك فبطلة الرواية تشبه أولئك الرائعين الذين يأخذون كل شيء عكس مأخذه.[2]

ولما كان النص الأدبي العربي عموما والروائي منه بالخصوص يدرس بمناهج غربية التصور، ويتم الحكم بجودته وانتشاره وعالميته حسب معايير غربية، لجأ الروائي العربي إلى استمداد منكهات ثقافية من الغرب يؤثث بها عالمه الروائي، هي بمثابة ديكور وتحف غربية يعمل الكاتب على احتوائها في نصه، وإذابتها في نسيجه وتسخيرها لخدمته مما يمنح نتاجه الروائي مسحًا جمالية وثراء فكريا لم يكن ليتحقق لولا محاورته لتلك النصوص الغربية في نظر الروائي العربي.

فالروائي في نظر أحلام مستغانمي " لا يروي فقط، لا يستطيع أن يروي فقط إنه يزور أيضا، بل إنه يزور فقط... ولذا كان كل روائي يشبه أكاذيبه، تمامًا كما يشبه كل امرئ بيته. وصلت إلى هذه الفكرة، وأنا أتذكر ما قرأته عن الكاتب الأرجنتيني بورخيس الذي أصبح أعمى تدريجيا، والذي كان عندما يصل إلى مكان، يطلب من مرافقه، أن يصف له لون الأريكة، وشكل الطاولة فقط. أما الباقي، فكان بالنسبة إليه «مجرد أدب» أي بإمكانه أن يؤثثه في عتمته..كيفما شاء".[3]

وهذه النصوص والمقابلات واللوحات الفنية، والموسيقى والأفلام السينمائية، والمقولات الغربية التي وظفتها مستغانمي في رواياتها لم تكن مقحمة - إلا في مواضع قليلة- بل جاءت ملتحمة بنسيج الرواية وجزءًا من تكوين الشخصية الروائية الاجتماعي والتاريخي والسياسي والفكري المرتبط أساسا بالغرب. تعبر من خلالها عن رؤاها ووجهات نظرها، فلكي تقول لنا أن الحب أكبر متعة في الوجود، راحت تتذكر قراءاتها عن قُبلٍ غَيرتْ عمرًا، و" كيف يمكن لنيتشه فيلسوف القوة والرجل الذي نَظر طويلا للجبروت والتفوق أن يقع صريع قبلة واحدة، سرقها مصادفة في زيارة

---

[1]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص 179، 286، 287.

[2]- المصدر نفسه، ص320.

[3]- نفسه، ص95.

سياحية إلى معبد، صحبة «Lou» المرأة التي أحبها أكثر من كاتب وشاعر في عصرها. كان أحدهم «أبولينير» الذي تغزل فيها طويلا أمام هذا الجسر نفسه، واجدا فـي اسـمها المطابق بالفرنسية تماما لاسم الذئب «Loup» دليلا قاطعا على قدره معها؟". [1]

ولتأكيد قيمة الحب في الحياة راحت تتمنّى لو كانت لها قدرة مارسيل بروست فـي رائعته « البحث عن الزمن الضائع» على كتابة عشرين صفحة في وصف قبلة واحدة لا أكثر[2]. وأن عدم الوفاء للحب (أحلام/ الوطن) خيانة كبرى قد تؤدي بالمحب إلى الجنون، تماما مثل «رودان» الذي "لم يكن وفيّا لكاميل كلوديل النحاتة التي أقامـت معـه علاقـة عاطفية أوصلتها إلى مصح المجانين حيث ماتت. أراد منذ البدء أن يعوض عن غيابهـا الحتمي في معرفته وفي حياته، بتمثال مربك في عريه يخلد به قبلة لن تكرر بينهما".[3]

وللتأكيد على أن ليس للحب طريقا واحدا وإنما يؤتى بسبل متعددة، تأتينـا بمقولـة لـ«فيكتور هوغو»، حينما كتب لحبيبته دروي يقول:" كم الحب عقيم، إنه لا يكـف عـن تكرار كلمة واحدة «أحبك» وكم هو خصبا لا ينضب: هناك ألف طريقة يمكنه أن يقـول بها الكلمة نفسها".[4]

كما وظفت الكاتبة الكثير من المقبوسات من أدباء غربيين كقول أندريه جيـد:" إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون ويكتبها العقل" [5]. وإذا كان الجنون فـي الأدب لا يفسر لأنه سر الإبداع الفني، فيبدو لي أن المقصود به هنا الصفات الداخلية التـي تعمـل على تهديم الحواجز بينك وبين المحرمات لتقول أكثر. والعاقل هو الذي يتحكم به العقـل والمنطق والعادات والتقاليد والدين، ومن ثـم يخـاف أو يتجنـب اقتحـام الكثيـر مـن الموضوعات والمحرمات، و" كثيرا ما استخدم الروائيون[*] شخصا مجنونا ليصرح بما لا يقوى العقلاء على التصريح به، ففي كل مجتمع وفي كل بيئة وفي كل زمان توجد مناطق محظورة، لا يجوسها غير المجانين لخطورتها، ومن ثم تأتي جرأة الجنون في الفن لتحطم الحواجز والحدود والأعراف وتهدم القيود والتقاليد... [ولذا] كانت (الذات الساردة) عاشقة

[1] - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص185.
[2] - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص191.
[3] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] -أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص237.
[5] -أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص44.
[*] - مثل شخصية (أوفيليا) في مسرحية هامليت لشكسبير.

تقترف الحب بجنون، يقودها جنونها بأرجله العاقلة إلـى شـقة حبيبهـا فـي (الجزائـر العاصمة)، بغية تحقيق هدف رسمه العقل بدقة، وهو إعلان الحرب على الموت، بمغامرة الموت حبا!".[1]

أما جنونها الأدبي وكذبها الفني فتجلّى بقوة في " تخيلها أن حياة دبت في أبطالهـا الورقيين فنهضوا من بين السطور، وراحوا يحيون حياة من لحم ودم... !"[2]، ولكي تبين الكاتبة أن لكل إنسان مفتاحه الخاص الذي يفتح به لغز العالم؛ أي عالمه، راحت تستـشهد بمفكرين وأدباء غربيين لكل منهم مفتاحه؛ مثلا:" إرنست همنغواي فهم العالم يـوم فهـم البحر. وألبرتو مورافيا يوم فهم الرغبة... وهنري ميلر يوم فهم الجنس، وبودلير يوم فهم اللعنة والخطيئة."[3]، ولكي تبرز أن الغدر مذموم في الحياة راحت تعرض لنا مشهدا من فيلم عن حياة وموت لوركا إعداما، حينما " وضـعوه أمـام سـهل شاسـع وقـالوا لـه اِمشِ.. وكان يمشي عندما أطلقوا خلفه الرصاص، فسقط ميتا دون أن يفهم تمامًا ما الذي حدث له.. فلم يكن لوركا يخاف الموت كان يتوقعه، ويذهب إليه مشيًا على الأقـدام كمـا نذهب لموعد مع صديق.. ولكن كان يكره فقط أن تأتيه الرصاصة من الظهر".[4]

وهكذا يتجلى لنا أن تصور الأنا الثقافي العربي بأبعاده المختلفة دون آخر، تصور غير منطقي ولا واقعي[5]؛ فإذا كان النص الروائي يغترف من ألف بؤرة وبؤرة من بؤر الثقافة، فإن الثقافة الغربية قد مثلت في الرواية العربية الألف بؤرة. والنماذج التي قدمناها آنفا تعد غيضا من فيض التثاقف الروائي العربي للغرب.

وسوف يطول بنا المقام لو رحنا نتتبع ذاك النسيج من الاقتباسات والإحـالات وتـشرب الفكر الغربي، وأصداء الثقافة الغربية في المتن الروائي العربي، تلك الثقافة التي أصبحت بمثابة النور الذي يضيء المناطق المعتمة في الذات العربية، خاصة وإن عديدا من رواد الإصلاح والمفكرين العرب، ومنهم بعض الروائيين أو ما يسمون بـالتنويريين، رأوا أن هذا التنوير يتم في الداخل، لكن الشعلة الكبيرة من هذا النور تقتبس من الخارج(الغرب)،

---

[1]- عادل فريحات: مرايا الرواية، مرجع سابق، ص120.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، مصدر سابق، ص109.
[4]- المصدر نفسه، ص223.
[5]- ينظر: مجموعة من الباحثين: جدل الأنا والآخر(قراءات نقدية في فكر حسن حنفي)، إعداد وتقديم: أحمد عبد الحليم عطية، ط1، مكتبة المدبولي الصغير، القاهرة، 1979، ص113.

ولا ضرر في ذلك لأن النور من جنس النار يقتبس منها، فتتحول النار إلى نور يهدي تائه البيداء.

**المطلب الثالث: موقف المفكّرين العرب من مثاقفة الشرق للغرب:**

يجمع المفكرون العرب على أهمية المثاقفة عموما، ولكن موقفهم من مثاقفة الشرق للغرب يتسم بالتباين والحذر الشديد، خاصة وأن المثاقفة تكاد تشمل كل عناصـر الثقافـة و"السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعًا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنـسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات. والثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكيـر فـي ذاته، وهي التي تجعل منه كائنا يتميز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النّقـد والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها(الثقافة) تهتدي إلى القيم وتمارس الاختيار، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه والتعرف على ذاته...". [1]

أما «المثاقفة الأدبية» فهي عند محمد غنيمي هلال بمثابـة التلقـيح والإخـصاب للأدب، غير أنه لا يعترف بفكرة « الأدب العالمي» لأنها "مـستحيلة التحقيـق، ذلـك أن الأدب -قبل كل شيء- استجابة للحاجـات الفكريـة والاجتماعيـة للـوطن والقوميـة، وموضوعه تغذية هذه الحاجات...فالآداب وطنية قومية أولا، وخلود الآثار الأدبية لا يأتي من جهة عالمية دلالتها، ولكنه ينتج عن صدقها، وتعميقها في الوعي الوطني والتـاريخي وأصالتها الفنية في تصوير آمالها وآلامها النفسية والاجتماعية المـشتركة بـين الكاتـب وجمهوره. إذا فالذي نقصده هنا هو«عالمية الأدب» لا «الأدب العالمي»". [2]

وشرط الإفادة من الآداب الأخرى ومحوره هو الأصالة؛ فلا تكون "علاقة المتـأثّر أو المحاكي علاقة التّابع بالمتبوع، ولا علاقة الخاضع المسود بسيده، بل علاقة المهتـدي بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطابعه، ويضفي عليها صبغة قوميته...فالأصالة ليست بقاء المرء في حدود ذاته، وليست هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي، لكي يبقى كمـا هـو

[1]- محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة (المثقف العربي وتحديات العولمة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000، ص19. نقلا عن الوثائق الرئيسية لإعلان مكسيكو بالشأن الثقافي، مؤتمر اليونسكو للثقافة، مكـسيكو، 6 تموز/يوليو، 1982، ص8، 9.
[2]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت)، ص107، 108.

دون تغيير أو تحوير،...ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما تيسر له من كمال، إلاّ بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين وبالأخذ المفيد من آرائهم ودعواتهم".[1]

بينما يرى باحثون آخرون أن «المثاقفة» بين الشرق والغرب تمثل مزيجًا بين «الانفتاح» و«الغزو» "فالانفتاح المشرقي على الغرب يحمل دلالة الإعجاب بالحداثوية التقنية في الأدب والفن(الشكل غالبا)، كما يحمل رواسب الاستعباد الذي تركه القوي على المستعبد، فالغزو ما زال قائما وليس حالة تاريخية عابرة. فالشرق سوق رائجة للتقنية الغربية، والشرق يستقبل ذلك انطلاقا من الاحتياج، لكن الاحتياج ليس مرتبطا بالقبول دائما، بل يتم بالإكراه في شكل قبول انطلاقا من الاحتياج الإجباري، أما القابلية فهي تأتي من قبول الأمر الواقع وتحويله إلى عادة مقبولة".[2]

ويبقى مفهوم «المثاقفة» في العصر الحديث مفهوما غربيا(أورو- أمريكيا)، يعمل لصالح المركزية الأدبية والفكرية الغربية، حيث تشع من خلاله على الأطراف، و"يتمحور حول مفاهيم فرعية أخرى تدور حول مقولات:«تحضير المتوحش» و«نهب الأرض المتخلّفة»، و« مؤاخاة المثقف عبر تدجينه واستغلاله بما يكرس تبعيته الدائمة لمراكز الأدب العالمي الرأسمالي»، « تغيير شكل الثقافة معه بإفهامه عناصر تبرير تبعيته بنفي التبعية شكلا، وإعطائها شكل الحوار الحر بين الطرفين». كل ذلك مع بقاء المراكز صاحبة القرار وبقاء التّخوم المنفية تابعة ومجرد تخوم خادمة".[3]

ورغم ظهور أصوات أوروبية تنادي بضرورة الانفتاح على الثقافات الأخرى(الشرقية- السلافية- الإفريقية- الصينية)؛ أي الشرق الأدنى والأقصى لتحقيق مفهوم العالمية، إلاّ أن هذه الثقافات ظلت بالنسبة للثقافة الغربية تلاحقها صفة«الأخرى» وبقيت آدابها مجرد «آداب ذيلية» و«هامشية» و«فلكلورية» و«آداب الأطراف والتخوم» التي يجب أن تستلْهم من الثقافة الغربية التي تحمل في رأيهم صفة الأبوة الشرعية مكوناتها، من أساليب وأفكار ورموز...

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص109.
[2]- عز الدين المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة، مرجع سابق، ص74.
[3]- المرجع نفسه، ص51.

وهكذا بقي "السؤال الذي يطرحه المشرقي: كيف نصل إلى عقل الغـرب؟ وفـي مقابله يكون السؤال الأورو- أمريكي: كيف نجعل الشرق تابعـا؟! [ومـازال] الانفتـاح المشرقي تشوبه عقدة التلذذ بالاغتراب، ولكي يكمل الشرق مثاقفته للغرب، أصبح الغـزو جميلا تحت شعار الانفتاح...أما المثاقفة الأوروبية للشرق فمازالت تحكمها عقدة التعـالي العنصري، حيث انتقلت من منظور«سحر الشرق»الاستشراق، أي تلك الأرض المشرقية الساحرة التي «تصلح للاستعمار» إلى منظور عصر النفط؛ أي كيف تـستعمره دون أن يشعر بذلك؟!".[1]

ويرى جل المثقفين العرب أن معرفة الآخر ضرورية ليتعرف الفرد علـى ذاتـه ومقومات هويته بشكل أفضل، غير أن المثاقفة مع الغرب لم تكن مثاقفة مثالية قائمة على الأخذ والعطاء، وإنما مثاقفة جلبت التبعية الثقافية والاختراق الثقافي. هذا ما يراه محمـد عابد الجابري في كتابه (مسألة الثقافة) ويؤيده المثقف علـي عقلة عرسـان فـي كتابـه (المثقف العربي والمتغيرات) الذي يقول فيه:" نحن مع المثاقفة التي تقوم على أساس مـن الثقة والاقتدار بأوسع صيغها... ولا نرى في التقوقع أي خير كما لا نرى خيرا في تبعية من أي نوع، ولاسيما التبعية الثقافية. ولذا فإننا نرفض سياسات الانغـلاق كمـا نـرفض سياسات الإلحاق والغزو والمحور الثقافي، ونتصدى لها ونـدعو إلـى وضـع الخطـط والإمكانات اللازمة لذلك، بدءا من تحـصين الـوعي الثقـافي القـومي علـى جميـع المستويات".[2]

ويرصد عبد ا أبو هيف في دراسته«الغزو الثقافي والمفاهيم المتّصلة به» مختلف المفاهيم التي تدل على الاتجاه السلبي الذي تسير فيه العلاقات الثقافية القائمة بين الـشرق والغرب، ومن تلك المفاهيم التي أفرزتها ظاهرة المثاقفة مـع الغـرب، الغـزو الثقـافي والاستقطاب والتبعية والتعريب والتنميط، ويوجه نقدا لمفهوم المثاقفة قائلا:" ولا يزال أمر الغزو الثقافي محيرا لدى الكثيرين، إذ لا ترى فئة من الناس أنّه غزو، فتختار له تسميات أخرى، وتهون فئة من شأنه على أن الحديث عنه وعن مخاطره ألعوبة أو وهم، بل إن فئة ثالثة تدعو له سبيلا للمثاقفة، وهؤلاء يهونون أيضا من أمر المثاقفة، فلا يجدون فيها تأثير

---

[1]- عز الدين المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة، مرجع سابق، ص74.
[2]- مسعود عشوش: المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات، ص3، موقع شبكة الانترنت سابق.

ثقافة غازية قاهرة في ثقافة مغزوة مقهورة، وإنما يعدون المثاقفة تلاقحا معرفيا حضاريا يعزز التّواصل بين(تراثات) الإنسانية، ويغنيها، ويوردون حججا لا نهاية لها عن القائمة بين الشعوب، واستكمال شروط النهضة أو التقدم".[1]

فمنذ حملة نابليون على مصر أصبح التثاقف بين الشرق والغرب يحمل معنى الغزو، ومع ذلك علينا أن نذكر الخلاف القائم حول الحملة؛ هل كانت نعمة أم نقمة؟ بل هناك من يتباكى على خروج المستعمر من بلاده، وقد أخذ هذا الغزو- كما يرى أحد المقارنين بين الثقافتين[2]- أشكالا عديدة، نذكر منها:

1- قابلية التلذذ بالاستغراب والانبهار كما فعل رفاعة الطهطاوي المنبهر أمام باريس بإرادته.

2- قابلية الاستقبال انطلاقا من الإعجاب بالتيارات الفكرية والمناهج الغربية الحديثة من أجل الخروج من عصر الانحطاط الثقافي، ويتجلّى ذلك بوضوح في فن الرواية العربية.

**- خلاصة:**

وختام هذا الفصل، إن لقاء الشرق العربي بالغرب الأورو-أمريكي على صفحة الرواية العربية لم يكن لقاء عدائيا وصداميا يتربص كل منهما بالآخر فقط، وإنما كان لقاء يستمد أهميته وخصوصيته من الجانب الإنساني والثقافي المشترك، لذلك جاء النص الروائي العربي حافلا بالانفتاح على الفكر الغربي وفلسفاته، بوصفه خلفية نصية ومعرفية يستحضرها الروائي العربي، ويعقد الحوار معها بكيفيات فنية متعددة، ثم يدمجها في تجربته الروائية الخاصة، ويجعلها منسجمة مع فضاء نصه الجديد.

وقد مثل فن الرواية الجنس الأدبي العربي الأكثر استيعابا للتقنيات الحديثة في الغرب، إذ أنها لا تزال تستفيد من التجارب الفنية الغربية، وتستقي منها تقنياتها، حتى ليبدو الروائي العربي وكأنه يريد اكتشاف ذاته ليبوئها مكانة في العصر الحديث بأدوات الغرب، إنه ينهل من ماء الغرب ليروي عطش روحه وعطش متلقيه من بني جنسه.

---

[1]- مسعود عشوش: المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات، ص3، موقع شبكة الانترنت السابق.

[2]- ينظر: عز الدين المناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة، مرجع سابق، ص74، 75.

# خــــاتمة

عندما يبدأ الباحث بحثه، وتبدأ القراءة مغامرتها مع النصوص بغية اسـتجلاء الفكرة المدروسة، فإن تلك القراءة يحكمها أفق انتظار يتمثل في النتائج التـي سـتتوج بها، وأفق الانتظار هنا يتعلّق بالباحث ومتلقي بحثه معا، لأنهما يشتركان فـي عمليـة القراءة.

- وقد تبين لي بعد تناول الموضوع أن «**الشرق والغرب**» كيانان متخيلان يتملـصان من التعريف العلمي الدقيق، إلاّ ما اصطلح عليه السياسيون والاستعماريون من تقـسيم للعالم، كما أنهما مفهومان يتوسعان وينحصران من عصر إلى آخر تبعا لتحديدات فلكية وجيوساسية وإيديولوجية وثقافية...، ومن ثم تعددت المشارق والمغارب في المخيـال الجمعي لشعوب المعمورة.

- أبرز البحث أن الثنائي«**شرق/غرب**» من اختلاق الغرب ذاته، حتى يجوهر الشرق والغرب؛ أي يخترع خرافة«**الغرب الأبدي**» المضاد لـ«**الشرق الأبدي**»، وتأكيد غلبـة عناصر التطور المستمر في«**الغرب**» على عناصر الثبات والجمود في«**الشرق**».

- كما بين البحث أن الشرق والغرب متعذّر إدراكهما حق الإدراك؛ فإذا اعتبرنا كـلا منهما فضاء مكانيا نقيضا للآخر، فإننا لا نعثر على حدود دقيقة تفصل بينهما سوى تلك الحدود الجيوسياسية(هذا التجاور الهادئ للألوان على الخريطة)التي ليست حدودا دقيقة قاطعة، طالما أن الأمر متعلّق بخط وهمي لا يدري مخيالنا متى وضعه وأين يـضعه؟ فالشرق عند الشعوب المسماة غربية كامن في رؤوسهم فقط، وهـذا بـشهادة كتـاب غربيين أنفسهم.

- إن فكرة الغرب الحديث الكوني الشمولي المتمركز على ذاته، لم تنشأ دفعة واحـدة، وإنما هي وليدة تراكمات تكدست فوق بعضها البعض على مر العصور، يمتزج فيهـا الأسطوري بالديني والتاريخي بالسياسي والثقافي بالعرقي...، وفي كل عـصر ينـشأ شرق جديد في أذهان الغربيين من الشرق البربري القديم عند اليونـان إلـى الـشرق الأسطوري شرق السحر والغرائبية إلى شرق الصليبيين، وصولا إلى تقسيم الـشرق إلى مشارق متعددة (الأدنى، القريب، الأوسط) إلى الشرق الأقصى (البعيد)، إلى شرق الاستبداد والخمول، وشرق الأنوار والحداثة، وانتهاء -الآن- بشرق القلق، وفـي كـل

مرة يتلون الشرق بعصور الغرب ليصنع الغرب من نفسه مركزا ومن الشرق أطرافـا وهوامش.

- بين البحث أن للروائيين العرب غربا متخيلاً يرونه كما يتوهمون لا كما هو بالفعل في الواقع، وغربا آخر رأوه حسب أفعاله في الشرق هو غرب الوجوه المتعددة.

**- نتائج الفصل الأول:**

في **الفصل الأول** الذي تناول المنحى التاريخي لتلاقي الثنائي«**شرق/غرب**» منذ العصر اليوناني إلى العصر الحديث، خاص البحث إلى نتائج عدة:

- إن ظروف هذا التلاقي عبر التاريخ كان لقاء صداميا عنيفا في فترات طويلة، ولقاء ثقافيا مسالما في فترات أخرى، ولقاءات تحالف فيها السيف والقلـم خدمـة للمـشاريع الغربية. وتمثل اللقاء الأول في عنف التاريخ الذي تمظهر في تلك الحـروب الطويلـة التي نشبت بين الفرس واليونان وبين الفرس والرومان، وفـي الحـروب الـصليبية، والظاهرة الاستعمارية، والحركات التحررية.

- أن الحروب الصليبية لا تختلف بواعثها عن الظاهرة الاسـتعمارية الحديثـة، فقـد حركتها أطماع مادية ومعنوية كثيرة، عزم الغرب على تحقيقها في الشرق.

- كما خاص البحث إلى أن فترة الحروب الصليبية تمثل البداية الحقيقية لمعرفة الغرب الأوروبي بالشرق الإسلامي معرفة ميدانية واقعية. وبعد مائتي عام من الكر والفر ارتد الصليبيون من حيث أتوا، غير أنهم استفادوا من هزيمتهم ولـم يـستفد الـشرق مـن انتصاره.

- بين البحث أن الظّاهرة الاستعمارية، سواء أكان الاستعمار مباشرا أم غيـر ذلـك، كشفت للشرقيين شراسة الغرب واستغلاله، حيث زاد في تكـريس مظـاهر الـضعف وترسيخ التخاف بكل أنواعه، ونزوعه لطمس هويات وخصوصيات الشعوب الثقافيـة والحضارية، وبذلك اكتملت الصورة التي يوصف بها الغرب فـي علاقتـه بالـشرق: صورة المتآمر والمستغل المعزز بالآلة الحربية الرهيبة، والمعرفة التي هيأت الـشرق لاستعمار ورافقت المستعمرين.

- أبرز البحث أن هذه المعرفة الاستعمارية تنقسم إلى قسمين:

الأولى: قادها فلاسفة ومؤرخون وعلماء آثار واختصاصيون فـي علـوم الأديـان وفقهاء اللغة، تجمعهم مؤسسة فكرية واحدة.

أما الثانية فتضم خليطا من جامعيين وعسكريين ورجال أعمال وموظفين حكوميين مرسلين، ومعلنين إخباريين ومغامرين...، وتم ذلـك تحـت عنـوانين كبيـرين؛ الكشوفات الجغرافية للتعرف على الشرق ، والرحلة إليه.

- اتضح لي من خلال تتبع هذه المعرفة الاستعمارية أن الاستـشراق الـذي نعتبـره اتصالا فكريا بين الشرق والغرب من جهة واحدة، مثل أكبر مؤسسة عملت على إعادة خلق جديد للآخر، وإعادة إنتاج له على صعيد التصور والتمثيـل، ممـا يجعـل منـه (موضوع معرفة) تختفي وراءه القوة والمؤسسة والمصلحة، إلى درجة أنّـه تمظهـر حسب إدوارد سعيد في كونه مدرسة أو محكمة أو سجن، فهو مدرسة لتفسير الـشرق بحضارته وشعوبه وأقاليمه المحلية من جهة، وهو محكمة من حيث يقدم الشرقي فـي صورة شيء يحاكمه المرء(كما في محكمة العدل)، وهو سجن يؤدب فيه الشرقي.

- كما أبرز البحث أن الشرق بالنسبة للغربيين؛ شعراء وروائيين ورحالـة أوروبيـين وكتاب هو شرق متخيل، عالم سحري عجيب قادم من عوالم ألف ليلة وليلـة. شـرق تكون في الغرب تكوينا نصيا استحال صورا واقعية خرجت من بطون الكتب، فالرحلة نحو الشرق هي رحلة نحو الشعر، رحلة الخيال الجامح والصور النمطيـة الجـاهزة، رحل نحو العجائبية، رحلة إلى اللامتناهي، إنها **فتنة الشرق**.

- إن الاستشراق ولّد كثيرا من الصور النمطية التبخيسية، حيـث يظهـر الـشرقيون والعرب سذجا، غافلين، محرومين من الحيوية والقدرة على المبادرة، مجبولين علـى حب الإطراء الباذخ، عريقون في الكذب وكسالى، وهم في كل شيء على طرف نقيض من العرق الإنجلو ساكسوني في وضوحه ونبله.

- وفي العنصر الثاني من هذا الفصل الذي تناول الحملة الفرنسية على مصر(1798م) بين البحث أن هذه الحملة تحالف فيها السيف والقلم، إلاّ أنها مواجهة ثقافية أكثر منهـا عسكرية حربية، فقد جلبت معها وسائل تقنية جديدة، كانت بمثابـة صـدمة الحداثـة؛ لأن«الآخر» الفرنسي المتمثل في العتاد العسكري والعلمي، وفي المصاحبات الثقافيـة والاجتماعية والسياسية لهذه الحملة كان بمثابة المرآة التـي رأى بواسـطتها الـوعي

القومي حقيقة عالمه المتأخر، وأدرك على نحو صادم انغلاقه، فوعى تخلفه مـصدوما، مقابل إدراكه تقدم«الغرب» الذي هزمه بما لا طاقة له به من علم ومخترعات وعلماء، وعلاقات لا تعرف التقليد الجامد.

- سجل البحث أن هذه الحملة لم تكن حضارة مهداة إلى الشرق لإخراجه من التخلف، بل دخل الفرنسيون مصر غزاة مستعمرين، فأساءوا إلى الناس في معاشهم وعقائـدهم ومقدساتهم، وكانت لها فظائعها وأخطاؤها الشائنة الشائعة كما يشهد بـذلك معاصـرها المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي، وإن تكن الحملة الفرنسية قد ذهبت فإن آثارها الضاربة في أعماق الفكر العربي لا تزال إلى يومنا هذا.

- صحيح أن الحملة الفرنسية خلقت قنوات للتلاقي وربـط الـصلات بـين الـشرق والغرب، ولكنها في الوقت نفسه ولّدت صراعا حضاريا جديدا بـين الطـرفين علـى المستوى الفكري، فانعكس ذلك على الثقافة العربية ومن بينها الرواية العربية.

- وضح البحث أنه رغم ظهور الرواية العربية بعد حملة نابليون بما يزيد عن قـرن وربعه، فإنها احتضنت هذا الصراع، وعبرت عنه بأشـكال متنوعـة ورؤى متعـددة تعددت فيها صور الغرب ومواقف الروائيين منه.

- وفي العنصر الذي يحمل عنوان المثاقفة بين الشرق والغـرب أبـرز البحـث أن مصطلح(المثاقفة) يدلّ على ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية ببعضها البعض، بفعل اتّصال واقع بينهما، أيا كانت طبيعته أو مدته، إنها طريقة التفاعل والتكييف مع ثقافات الآخرين المغايرة إراديا أو اضطراريا، إما بكيفية واعية مقـصودة، وإمـا بكيفيـة لا شعورية تقبلية، تحت تأثير ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية أو علاقات الجوار، أو التجارة أو الهجرات، أو الحروب، والأسـفار والـرحلات، أو امتـزاج الأجنـاس المختلفة...

- كشف البحث أن التثاقف بين شعوب الشرق وشعوب الغرب بدأ قديما ولا يزال إلى يومنا هذا، وهذه المثاقفة تقوى وتضعف تارة عند طرف غالب وتـارة عنـد طـرف مغلوب.

- أبرز البحث أن عامل التجارة مثل إحدى الوسائل المهمة في التواصل والمثاقفة بين الشعوب منذ القديم، وقد أسهم طريق الحرير في التثاقف بين شعوب الشرق ببعـضها

البعض وبين الشرق والغرب؛ حيث سلكه الرهبان البوذيون ورجال الدين القادمين من فارس ومن آسيا لترويج الحقيقة الروحية، ونشر مبادئ دياناتهم في الصين، كما سلكه كثير من الإفرنج بغرض المبادلات الثقافية والاقتصادية بينهم وبين الشرق، مما سمح بوجود مبكر للشرق وفكره وعقائده في التراث الغربي.

- إن الفتوحات الإسلامية تركت بصمات واضحة على علاقة الشرق بالغرب، نتيجة اتساعها المكاني والزماني الذي كان له الأثر الواضح في العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب؛ وخاصة حينما دخلت إسبانيا تحت الحكم الإسلامي تلك المدة التي قاربت ثمانية قرون، تغلغلت فيها الثقافة العربية الإسلامية في الأوساط الغربية نتيجة الاحتكاك المتبادل بين العالمين في وقت السلم ووقت الحرب.

- اتضح لي في آخر هذا العنصر أن الغرب في العصر الحديث قد فرض كثيرا من مكوناته الثقافية على كل الكيانات الثقافية في الشرق، مما جعل المجتمعات العربية الإسلامية تعيش جراء هذا التثاقف مع الغرب - حاليا- ازدواجية خطيرة، ولدت مجتمعا هجينا، تختلط فيه قيم رفيعة وقيم مادية منحطة.

- إن الغرب يعتبر ثقافته هي نموذج الثقافات، وباسم المثاقفة يتم حصار الخصوصيات الثقافية، وابتلاع ثقافة الأطراف داخل ثقافة المركز؛ إنه «عالم متعدد» لصالح عالم أحادي الطرف، ثقافة تبدع وثقافات تنقل وتستهلك.

وفي العنصر الأخير من هذا الفصل درست عاملا آخر يعد من أهم عوامل التلاقي بين الشرق والغرب في عصرنا هذا والمتمثل في «العولمة»، بينت فيه:

- أن العولمة قناة هامة لم يسبق لها مثيل في تاريخ العلاقات العالمية، باعتبارها فضاء مفتوحا للتلاقي، إنه فضاء اللامحدود الذي يند عن كل مراقبة مصدرها الحدود الجغرافية للدول الوطنية؛ لأن من سماته الانفتاح عبر العالم وبلا حدود.

- بين البحث أن العولمة حمالة أوجه للحضارة الغربية تعمل على نقلها وتوطينها في الأطراف التي لا تنتمي لهذه الحضارة، بادعاء عالمية القيم التي تبشر بها، كما بين أن للعولمة انسيابات عديدة تسمى «**المد العولمي**»، وهي الانسياب البشري والانسياب الثقافي والإعلامي، خاصة وأنها تميل إلى تحويل كل الأصدقاء والأعداء إلى متنافسين، وتعمل على فصل الإنسان ثقافيا عن مسقط رأسه الذي يعيش فيه وارتباطه بمثل

وطبائع قد يصعب تحديد موقعها الجغرافي، وأنها بصورتها الجارية تؤدي إلى عولمـة المشكلات ولا تؤدي إلى عوملة الحلول.

**- نتائج الفصل الثاني:**

في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان « الرواية العربية الحديثة وفكرة الغرب » توج البحث بالنتائج الآتية:

- أبرز البحث اختلاف النقاد حول علاقة الغرب بنشوء فن الرواية عند العـرب فـي العصر الحديث؛ فمنهم من اعتبرها جنينا نمـا من جذوره التراثيـة العريقـة، وهـو استمرار للتقاليد الأدبية المتوارثة في الفن القصصي عند العرب، ومنهم من ذهب إلـى أن الرواية العربية غربية الشكل عربية المحتوى، إلى قائل - أغلب الباحثين- إلى أن الرواية فن مستحدث وفد إلينا من الغرب، لكونها الفـن الأكثـر اسـتيعابا للتجـارب والتقنيات الغربية الحديثة.

- كشف هذا الفصل أن للرواية الغربية صفة الأبوة الشرعية بالنسبة للرواية العربيـة، وأن التحدي الأكبر في هذه العلاقة هو تخاص الابن من أبيه أو فك الارتباط به، خاصة وأنها نمط أدبي يعني استيراده، استيراد ذهنية ثقافية مغايرة وغرسها في واقع ثقـافي آخر له خصوصياته.

- أن الوعي بالغرب الذي حصل للروائيين العرب هو وعي شقي، بـدا مـن خلالـه الغرب في صور متناقضة، فالغرب مرفوض لكنه محبوب، يبهر ولكنه مخيف، يبنـي الذات وفي الوقت نفسه يهدمها، يشد العرب بجاذبيته ويحملهم على كراهيته، كلما ازداد تحضرا ازداد توحشا.

- وفي عنصر الرواية العربية وموضوع الغرب أبرز البحث أن الـروائيين العـرب استخدموا الغرب موضوعا سياسيا واقتصاديا ونفسيا، بحيث ينوب الروائي عن الضمير الجماعي للمجتمع العربي أو النخبة المثقفة، ويتكلم عن الغرب مازجا الحقيقة بـالوهم وهي الصفة التي تتحكم في العلاقة بين الطرفين (الشرق والغرب).

**- نتائج الفصل الثالث:**

في الفصل الثالث الذي يحمل عنوان: تجليات الغرب في الرواية العربية. فقـد خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- أن أهم حوادث رواية« زينب» جاء مضمونها مزيجًا من العالمين الشرقي والغربي، تريد سد الفجوات التي تفصل بينهما، وإيجاد حل للتمزق الذي تعانيه الـذات العربيـة آنذاك، من خلال رؤى جيل الكاتب المتأثر بالغرب، والثائر على المجتمـع التقليـدي المحافظ، وهي رؤى تدعو إلى استبدال عادات وتقاليد وقيم بمنظومة قيم جديدة مستمدة من الغرب السعيد، حسب تعبير هيكل.

- بين البحث أن الغرب تجلى للروائي العربي في بداية النهضة في صـورة الغـرب الحضاري؛ مورد العلم والحضارة والحرية الفردية والعلاقات الإنسانية، إنـه فـضاء مفتوح، يجد فيه القلب متعته والعقل حريته، لا مكان فيه للقمـع والكبـت والحـواجز المادية والمعنوية.

- أن وقوف الذات الروائية أمام الغرب الحضاري جعلها تشعر بالدونية والانـدهاش عاطفيا وفكريا؛ لأن أول ما يلفت انتباهها المظهر الجميل وليس العميق الجليل في هذه الحضارة؛ فمحسن بطل «عصفور من الشرق» نمـوذج للرجـل الـشرقي المثقـف، الروحاني الحالم، ينبهر بالغرب وتغيب عن وعيه معطيات الحضارة الغربيـة الماديـة القائمة على الواقعية، وأنها خلاصة علم وعمل.

- أوضح البحث أن هذا المثقف الراحل إلى الغرب الحضاري ليس عنده من الشرق ما يعطيه، لذلك يلجأ في محاورة المرأة الغربية إلى الغرائبية وسحر الشرق التـي تـؤمن بهما حتى يستطيع الاستحواذ عليها.

- رصد الروائيون العرب الوجه الاستعماري للغرب ممثلا في دوله العظمى بريطانيا وفرنسا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وأمريكا في القرن الحالي، فتحدثوا عـن الحقبة الاستعمارية وما تركته من آثار في الوعي واللاوعي العربيين، وكـشفوا عـن الاستعمار المقنع بقناع التحضر والتمدن، وفي هذا الوجه القبيح يبدو الغـرب واحـدا لا يتجزأ، حيث تطغى عليه الطبيعة الاستعمارية والعرقية.

**نتائج الفصل الرابع:**

يبحث هذا الفصل في التشكيل الفني للغرب في الرواية العربية، وخرج بنتـائج عدة:

- أن الغرب لم يحضر في البنية الدلالة للرواية العربية فقط، وإنما تجلى كـذلك فـي الجانب الفني التشكيلي المتمثل في عناصر الرواية، حيث حضر في المكـان الخـاص (الوطن)، وحاصر الشرقيين فيه، وبدل هذا المكان وصبغة بخصوصياته.

- أن فضائي الشرق والغرب في الرواية العربية هما فضاءان سـيميائيان متحركـان ومتحولان عبر الأزمان، لا نكاد نقبض عليهما في مكان محدد، ففي كل زمن يـضاف إليهما معنى جديدا؛ فالشرق عن الغربيين فضاء واسع للفكـر الغربـي الاسـتعماري. الشرق من وجهة نظر الغرب مكان عام وفضاء واسع يريدونه أن يبقى ملعبا لخيولهم وفرسانهم، بل ليس مكانا موضوعيا إنما هو مكان مفترض، إنه ابن المخيلة البحت.

- الغرب عبر الفضاء المكاني في الرواية العربية يأتي ملتبسًا بتحديدات جيو-سياسية وثقافية وحضارية، يتسع ويتمدد، وينحصر ويضيق أحيانا أخرى، فمن غرب الصليبيين إلى الغرب الحضاري التقني؛ غرب التحديث، إلى الغرب الاسـتعماري إلـى غـرب المتاهة والتدمير...وفي كل غرب تمحى فضاءات وتضاف أخرى. إنه فضاء المنفـى الطوعي والقسري، فضاء للحرية، فعندما يصبح فضاء الذات(الشرق) ضـيقا، يـصبح فضاء "الآخر" الغرب متسعا رحـبا.

- بين البحث أن هؤلاء المنفيـين طوعـا أو كرهـا عنـدما يخـسرون فـضاءهم المعادي(الوطن)، فإنهم لا يحسون بألفة فضاء الغرب الذي رحلوا إليه، لأنه رغم سعته يضيق بهم فتضيق به أنفسهم، والمشكلة لا تكمن في فضاء الغرب وإنمـا الإحـساس بالغربة في فضاء الآخر(المنفى)؛ لأن فضاء الغرب ليس مكانا على الأرض بل فكـرة في الذهن، فتصطدم الفكرة بالواقع.

- كما تجلى البحر فضاءً مفتوحا للغرب الغازي للشرق، إنه بوابة الغـزاة، وللغـرب خبرة بالبحر وقوانينه وأسراره، انطلق منه ليغزو أرجاءً واسعة من العالم، واستغل عدم فهم العرب لقوانين البحر وخوفهم منه وذهولهم أمامه، والغرب الذي جاءهم من البحر غيّر المكان من حولهم، وطالبهم بتغيير طباعهم.

- كما تدخل الغرب في فضائهم الزماني الذي عاشوه سابقا(الماضي)، وما يعيشونه في الحاضر، وما يريدون أن يعيشوه في المستقبل. قسم حاضرهم إلى حاضرين؛ أصـيل ودخيل، وشطر لهم ماضيهم إلى أزمنة متعددة، وهذا يوضحه « حـديث عيـسى بـن

هشام» للمويلحي؛ فزمن «الحديث» وموضوعه هو الحاضر، وهذا الحاضر تتداخل فيه أزمنة ثلاثة: الماضي العربي الإسلامي، والحاضر المصري، والحاضر الأجنبي المفروض على البلاد من طرف الاستعمار وتيار الانفتاح، وانتهى إلى ضرورة الجمع بين محاسن الشرق في الماضي ومحاسن الغرب في الحاضر؛ أي أن الحاضر ليس وليدا طبيعيا عن الماضي الأصيل، مما زاد في الانبهار بالغرب وترسيخ الفوات الحضاري وشل الإرادات الذاتية لتصنع بنفسها حاضرها الخاص.

- ومن خلال تناول الشخصية الغربية في الرواية العربية أبرز البحث أن هذه الشخصيات عكست وجوه الغرب المتعددة البادية والخفية في الشرق، ومن خلالها نجد الغرب يملي ويقترح ويفرض والعرب يطبقون.

- وبعد، فإن إدراك الآخر جزء من إدراك الذات، والإدراك هنا يعني فهمه كما هو عليه في الواقع، وليس كما نريده عبر المتخيل أو العاطفة، وفهمه أنه كيان بني بالعلم والعمل والبحث عن الحقيقة رغم اختلافه عنا، ومن ثم نتعامل معه تعاملا صحيحا، ونتوجه إليه من مبدأ التعارف الإنساني المتكامل، وعندها تتقدم المحبة على الكراهية، والانفتاح على الاختلاف والتكامل على التنافر والتحالف على الصدام.

- آمل في ختام هذه الدراسة أن البحث قد أجاب عن بعض الأسئلة التي كانت تشغله منذ البدء، وهي أسئلة تتعلق بالعلاقة بين الشرق والغرب في الماضي والحاضر، وحضور الغرب في متن حياة العرب ومن ثم في متن الرواية العربية.

# قائمة المصادر والمراجع

***أولا:المصادر:***

***أ- الروايات العربية الرئيسة المعتمدة في الدراسة:***


1- **أبو الريش(علي)**:الاعتراف، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، د ت.

2- **أبو الريش(علي)**:نافذة الجنون، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، د ت.

3- **إدريس(سهيل)**:الحي اللاتيني، ط 12، دار الآداب، بيروت، 2002.

4- **الأعرج(واسيني)**:المخطوطة الشرقية:دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002.

5- **الأعرج(واسيني)**:رمل المايه، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار الاجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

6- **الأعرج(واسيني)**:شرفات بحر الشمال، ط1، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2003.

7- **البحراوي(سيد):**ليل مدريد، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002.

8- **البكري(أحمد السباعي):**المخاض، دار الكتب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1972.

9- **بنجلون(عبد المجيد)**:في الطفولة، مطبعة الأطلس، المغرب، 1957.

10- **بن قينة(عمر)**:مأوى جان دولان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

11- **بوجدرة(رشيد):**الإراثة، ترجمة:جلالي خلاص، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

12- **جبرا(إبراهيم جبرا):**السفينة، دار النهار، بيروت، 1970.

13- **جبرا(إبراهيم جبرا)**:يوميات سراب عفان،ط1، دار الآداب، بيروت، 1992.

14- **جبرا(إبراهيم جبرا):**البحث عن وليد مسعود، ط4، دار الآداب، بيروت، 1990.

15- **جبرا( إبراهيم جبرا)**:صراخ في ليل طويل، ط3، دار الآداب، بيروت، 1977.

16- **جنات(محمد المختار)**:نوافذ الزمن، ط1، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1974.

17- **حداد(مالك)**:سأهبك غزالة، ترجمة:صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1968.

18- **حسين(طه)**:أديب، سلسلة مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

19- **حسين(طه)**:الأيام، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1974.

20- **حقـ ـي(يحي):**قنديل أم هاشم، سلسلة اقرأ، ط12، دار المعارف، القاهرة، د ت.

21- **الحكيم(توفيق):**عصفور من الشرق، الأعمال الكاملة، دار الشروق القاهرة، 2004.

22- **الحكيم(توفيق):**عودة الروح، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2007.

23- **حماد جمعة:**بدوي في أوربا، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، 1977.

24- **خليفة(سحر)**:الميراث، ط1، دار الآداب، بيروت، 1997.

25- **خوري(إلياس):** الجبل الصغير، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984.

26- **درغوثي(إبراهيم)**:الدراويش يعودون إلى المنفى، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، قبرص،1992.

27- **ربيع(مبارك)**:الريح الشتوية، مكتبة المعارف(النجاح الجديدة البيضاء)، الرباط، 1979.

28- **ربيع(مبارك)**:الطيبون، دار الكتب، الدار البيضاء، المغرب، 1972.

29- **الرزاز(مؤنس)**:سلطان النوم وزرقاء اليمامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1979.

30- **الرزاز(مؤنس)**:متاهة الأعراب في ناطحات السراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.

31- **الريحاني(أمين):** خارج الحريم، ط4، مطابع الريحاني، 1948.

32- **الريحاني(أمين):** القوميات، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1956.

33- **سعدي(إبراهيم)**:المرفوضون، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

34- **السمان(غادة)**:ليلة المليار، ط1، منشورات غادة السمان، بيروت، 1986.

35- **الشرايبي(إدريس):** الحضارة أماه، ترجمة:محمد الشاوش، دار سراس، تونس، باريس 1984.

36- **الشرايبي(إدريس):** بوابات الماضي(الماضي البسيط)، ترجمة:محمد عجينه، دار سراس، تونس، باريس، 1986.

37- **شكري(محمد)**:الخبز الحافي، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1982.

38- **الطيب(صالح)**:موسم الهجرة إلى الشمال، مركز عبد الكريم يرغني، أم درمان السودان، 2005.

39- **عبد ا (راشد):** شاهندة، المركز العربي للصحافة، مطابع الأخبار، القاهرة، 1976.

40- **عرعار(محمد العالي)**:ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

41- **العيادي(أبو بكر)**:آخر الرعية، منشورات لامارتان، باريس، 2001.

42- **عـــيد(محمد)**:المتميز، ط11، مطبعة الشرق ومكتبها، عمان، 1978.

43- **غلاب(عبد الكريم)**:المعلم علي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1984.

44- **غلاب(عبد الكريم)**:دفنا الماضي، ط3، مطبعة الرسالة، الرباط، د ت.

45- **غلاب(عبد الكريم)**:سبعة أبواب، دار المعارف، القاهرة، 1965.

46- **فياض(سليمان)**:أصوات، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1972.

47- **المانع(سميرة)**:السابقون واللاحقون، ط1، دار العودة، بيروت، 1972.

48- **مبارك(علي)**:علم الدين، ط1، ج1، القاهرة، 1883.

49- **محفوظ(نجيب)**:الثلاثية(بين القصرين- قصر الشوق- السكرية)، دار مصر للطباعة، القاهرة، د ت.

50- **المديني(أحمد):** الجنازة، دار قرطبة، المغرب، 1987.

51- **مستغانمي(أحلام):** ذاكرة الجسد ، ط 12، دار الآداب بيروت، 1999.

52- **مستغانمي(أحلام):**عابر سرير، ط3، موفم للنشر، الجزائر، 2004.

53- **مستغانمي(أحلام):**فوضى الحواس، ط12، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت،2003.

54- **المسعدي(محمود)**:حدث أبو هريرة قال...، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

55- **معتوق(كريم)**:حدث في إسطنبول، منشورات إتحاد وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، د ت.

56- **مكاوي(سعيد):**تغريدة البجعة، ط5، منشورات دار النشر، القاهرة، 2008.

57- **منيف(عبد الرحمن)**:أرض السواد، ط1، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

58- **منيف(عبد الرحمن)**:الأشجار واغتيال مرزوق،ط12، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2005.

59- **منيف(عبد الرحمن)**:تقاسم الليل والنهار، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

60- **منيف(عبد الرحمن)**:سباق المسافات الطويلة، ط9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2003.

61- **منيف(عبد الرحمن)**:سيرة مدينة، ط1، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

62- **منيف(عبد الرحمن)**:شرق المتوسط، ط9، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

63- **منيف(عبد الرحمن)**:عروة الزمان الباهي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

64- **منيف(عبد الرحمن)**:مدن الملح، بادية الظلمات، ج5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2003.

65- **منيف(عبد الرحمن)**:مدن الملح(خماسية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2003.

66- **منيف(عبد الرحمن)**:(الآن هنا) أو شرق المتوسط مرة أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1991.

67- **المويلحي(محمد)**:حديث عيسى بن هشام- أو فترة من الزمن، ط1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964. و ط7، دار المعارف، القاهرة، د ت.

68- **مينه(حنـ ـا):**الربيع والخريف، دار الآداب، بيروت، 1984.

69- **مينه(حنـ ـا):**الثلج يأتي من النافذة، ط9، دار الآداب، بيروت، 1999.

70- **مينه(حنـ ـا):**الشراع والعاصفة، ط6، دار الآداب، بيروت،(د ت).

71- **الناعوري(عيسى)**:ليلى في القطار، ط1، دار فيلادلفيا، عمان، 1974.

72- **نعنع(حميدة):**الوطن في العينين، ط2، دار الآداب، بيروت، 1986.

73- **نعنع(حميدة):**من يجرؤ على الشوق؟، ط1، دار الآداب، بيروت، 1989.

74- **نعيمة(ميخائيل)**:البيادر، ط11، مؤسسة نوفل، بيروت، 1989.

75- **وطار(الطاهر)**:الشمعة والدهاليز، دار الهلال، القاهرة، 1995.

76- **وطار(الطاهر)**:اللاز، موفم للنشر، الجزائر، 2004.

77- **وطار(الطاهر)**:الزلزال، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980

***ب- المتون السردية الأجنبية المترجنة:***

78- **أليجيري(دانتي)**:الكوميديا الإلهية- الجحيم، ترجمة:حسن عثمان، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1988.

79- **شكسبير(وليام)**:هاملت، ضمن كتاب(المآسي الكبرى – هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث) ترجمة:جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990.

80- **كازانتزاكيس(نيكوس):**زوربا اليوناني، تعريب:نخبة من الأساتذة، ط5، دار المعرفة، بيروت، 1971.

## *ثانياً- المراجع العربية*

81- **أبادير(نبيل صموئيل)**:حوار الثقافات ضرورة مستقبلية أم رفاهية؟، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2005.

82- **إبراهيم(زكرياء):**مشكلة الحياة، ط1، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1971.

83- **إبراهيم(صالح):**أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2004.

84- **إبراهيم(صالح):**الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2003.

85- **إبراهيم(صالح)**:سرد الآخر- الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2003.

86- **إبراهيم(عبد ا )**:المطابقة والاختلاف، المركزية الإسلامية،(صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001.

87- **إبراهيم(عبد ا )**:المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية،(إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

88- **ابن خلدون(عبد الرحمن)**:المقدمة، الفصل الثالث والعشرون، مطبعة دار البيان، بيروت، د ت.

89- **ابن نبي(مالك):**إنتاج المستشرقين وآثارهم في الفكر الإسلامي الحديث، مكتبة عمار، القاهرة، 1970.

90- **أبو عوف(عبد الرحمن)**:القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة،1999.

91- **أبو مطر(أحمد) وآخرون:**أفق التحولات في الرواية العربية(سلسلة دراسات-رقم 3)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

92- **أبو مطر(أحمد)**:الرواية في الأدب الفلسطيني( 1950-1975)، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1980.

93- **أبو هيف(عبد ا )**:القصة العربية الحديثة والغرب، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

94- **الأبياري(فتحي)**:عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب" القاهرة،(1396هـ = 1976م).

95- **إدريس(محمد جلاء)**:الاستشراق الإسرائيلي في الدراسات العبرية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.

96- **أدونيس(على أحمد سعيد):**صدمة الحداثة، ط3، دار العودة بيروت، 1978.

97- **الأزرعي(سليمان)**:دراسة في الرواية والقصة الأردنية، دار ابن رشد، عمان، 1985.

98- **الأطرش(محمد إبراهيم)**:اتجاهات القصة في سورية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976.

99- **الأعرج(واسيني):**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ط1، الشركة والوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1986.

100- **أفاية(محمد نور الدين):**الغرب المتخيل( صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000.

101- **أمين(أحمد):**الشرق والغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة:والنشر، القاهرة، 1955.

102- **أمين(سمير):**نحو نظرية للثقافة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1989.

103- **البحراوي(سيد)**:البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، 1993.

104- **البحراوي(سيد)**:الحداثة التابعة في الثقافة المصرية ط1، دار ميريت للدراسة والنشر، القاهرة، 1999.

105- **البحراوي(سيد)**:محتوى الشكل في الرواية العربية، 1- النصوص المصرية الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996.

106- **البخاري(بن إسماعيل محمد)**:صحيح البخاري، ط1، دار الفكر، بيروت، 1997.

107- **بدر(عبد المحسن طه)**:تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، 1870-1938، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية رقم 32، دار المعارف القاهرة، 1994.

108- **بري(باقر):**إضاءات على كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد، ط1، دار الهدى، بيروت، 2002.

109- **البستاني(صلاح الدين)**:صحف بونابرت، في مصر(1798-1801)، مكتبة الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، د ت.

110- **البطوطي(ماهر)**:الرواية الأم(ألف ليلة وليلة والآداب العالمية)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

111- **بلحاج(الزهرة):**الغرب في فكر هشام شرابي، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2004.

112- **بن قينة(عمر)**:دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.

113- **بهي(عصام)**:الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1991.

114- **بو شعير(الرشيد):**صراع الأجيال في الرواية الإماراتية، ط1، دار الأهالي للطباعة والنشر دمشق، 1997.

115- **بوباكير(عبد العزيز)**:الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

116- **التوم(عبد ا عثمان) و آدم(عبد الرؤوف محمد)**:العولمة(دراسة تحليلية نقدية) مكتبة الوراق، لندن، 1999

117- **تيمور(محمود)**:نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية القاهرة، د ت.

118- **ثابت(محمد رشيد)**:البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، 1970.

119- **الجابري(محمد عابد)**:قضايا في الفكر المعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1997.

120- **الجبرتي(عبد الرحمن)**:عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق وشرح محمد جوهر وآخرين، ط1، ج2، مطبعة لجان البيان العربي،(9) القاهرة، 1958.

121- **جبور(جان)**:النظرة إلى الآخر في الخطاب الغربي، من سيطرة الهواجس إلى هواجس السيطرة، ط1، دار النهار للنشر بيروت، 2001.

122- **الجليند(محمد السيد)**:الأصولية والحوار مع الآخر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1999.

123- **جماعي**:جدل الأنا والآخر(قراءات نقدية في فكر حسن حنفي) إعداد وتقديم:أحمد عبد الحليم عطية، ط1، مكتبة مدبولي الصغير ، القاهرة، 1997.

124- **جماعي**:الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، 1976.

125- **جماعي**:الغرب بعيون عربية، ط1، جزآن، سلسلة كتاب العربي، رقم 59-60، وزارة الإعلام، الكويت، 2005.

126- **جماعي**:نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي- ترجمة:إنجيل بطرس سمعان- الهيئة المصرية العربية للترجمة:والنشر، القاهرة، 1971.

127- **الجندي(أنور)**:العالم الإسلامي والاستعمار السياسي والاجتماعي، دار الكتاب المصرية، القاهرة، 1978.

128- **الجندي(أنور)**:سقوط العلمانية، مطبعة المدرسة لدار الكتاب اللبناني، بيروت، د ت.

129- **جواد(علي)**:المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، دار العلم للماليين بيروت، 1979.

130- **جورجي(زيدان)**:تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، دار الهلال، مصر، 1911.

131- **الحاج علي(هيثم)**:الزمن النوعي وإشكاليات الوعي السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008.

132- **حاج معتوق(محبة)**:أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.

133- **حرب(علي)**:حديث النهايات(فتوحات العولمة ومأزق الهوية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000.

134- **حسام الدين(كريم زكي):**الزمن الدلالي، ط1، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991.

135- **حسين(طـه):**مستقبل الثقافة في مصر، ط1، مطبعة المعارف القاهرة، 1944.

136- **حسين(محمد محمد):**الإسلام والحضارة الغربية، ط7، مؤسسة الرسالة بيروت، 1985.

137- **حسين(محمود حسين):**أدب الرحلة عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976.

138- **حقي(يحي):**فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

139- **حنفي(حسن) و العظم(جلال صادق)**:ما العولمة؟، ط2، دار الفكر ، دمشق، 2000.

140- **حنون(عبد المجيد)**:صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

141- **الحوات(محمد علي)**:العرب والعولمة، شجون الحاضر وغموض المستقبل، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2004.

142- **حوراني(ألبرت):**الفكر العربي في عصر النهضة(1939/1798)، دار نوفل، بيروت، 2001.

143- **الخربوطلي(علي حسن)**:المستشرقون والتاريخ الإسلامي، سلسلة تاريخ المصريين، رقم15، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1988.

144- **الخطيب(حسام):**سبل المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية السورية، ط2، المكتب العربي، دمشق، 1982.

145- **خطيبي(عبد الكبير)**:الكتابة والتجربة، ترجمة:محمد برادة، ط1، دار العودة، بيروت، 1980.

146- **خماسي(فتحي الطيب):**إشكالية الأصالة وأخلاقيات المجتمع العربي في الفكر المعاصر، ط1، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1995.

147- **خورشيد(فاروق)**:في الرواية العربية، عصر التجميع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002.

148- **درويش(أحمد):**الأدب المقارن النظرية والتطبيق، ط3، دار الفكر الحديث القاهرة، 1996.

149- **الدسوقي(عمر)**:في الأدب الحديث، ط7، دار الفكر العربي، القاهرة، 1970.

150- **دياب(محمد أحمد)**:أضواء على الاستشراق والمستشرقين ، ط1، دار المنار، القاهرة، 1989.

151- **راغب(نبيل):**أقنعة العولمة السبعة، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001.

152- **راغب(نبيل):**دليل الناقد الأدبي، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

153- **رشيد(أمينة):**تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

154- **رمضان(عبد العظيم)**:الغزوة الاستعمارية للعالم العربي وحركات المقاومة، دار المعارف، القاهرة، 1985.

155- **الرويلي(ميجان) و البازعي(سعد):**دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء المغرب، 2002.

156- **زايد(عبد الصمد)**:مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1988.

157- **زراقط(عبد المجيد):**في بناء الرواية اللبنانية، ج2،منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 1999.

158- **زرناوي(عمر عبد الحميد)**:قراءة الراهن الثقافي(الثقافة العربية والعولمة وصدام الحضارات)، ط1، دار قرطبة الجزائر، 2006.

159- **زقزوق(محمد حمدي)**:الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ط2، دار المنار، القاهرة، 1989.

160- **زيادة(رضوان):**إيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر ط1،، دار الطليعة بيروت، 2004.

161- **سالم الحاج(ساسي)**:الظاهرة الاستشراقية، ط1، مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطا، 1991.

162- **السعيد جلال(إيمان):**المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمة:والتعريب، تقديم محمد حسن عبد العزيز، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

163- **سعيد(خالدة):**حركية الإبداع، ط2، دار العودة، بيروت،1979.

164- **سلام(محمد زغلول)**:دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، منشأه المعارف، الإسكندرية، مصر، 1983.

165- **سليمان(نبيل)**:أسرار التخييل الروائي، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

166- **سليمان(نبيل):**الأدب والإيديولوجيا في سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1985.

167- **سليمان(نبيل)**:حوارية الواقع والخطاب الروائي، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1999.

168- **سليمان(نبيل)**:فتنة السرد والنقد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1994.

169- **سليمان(نبيل)**:وعي الذات والعالم(دراسة في الرواية العربية- دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،1985.

170- **السيد(شفيع)**:اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967(دراسة نقدية)، دار المعارف، القاهرة، 1978.

171- **السيد(لطفي):**تأملات، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1965.

172- **السيد(ياسين)**:الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993.

173- **الشاذلي(عبد السلام)**:شخصية المثقف في الرواية العربية، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

174- **شرابي(هشام):**البنية البطركية- بحث في المجتمع العربي المعاصر، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، 1987.

175- **شرف(عبد العزيز)**:الوحدة والتنوع في الأدب العربي المعاصر، دار الجيل بيروت، 1991،

176- **شرف(عبد العزيز)**:محمد حسين هيكل والفكر القومي المصري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1996.

177- **شريف(محمد بديع) وآخرون**:دراسات تاريخية في النهضة العربية الحديثة، ط2، دار إقرأ، بيروت، 1984.

178- **شكري(غالي)**:الرواية العربية في رحلة العذاب، عالم الكتب، القاهرة 1971.

179- **شكري(غالي)**:ثقافتنا بين لا ونعم، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1972.

180- **شكري(محمد فؤاد)**:الحملة الفرنسية وخروج الفرنسيين من مصر- دار الفكر العربي، القاهرة، د ت.

181- **الشمعة(خلدون):**الشمس والعنقاء، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974.

182- **صبحي(أحمد محمد) وآخرون**:في فلسفة الحضارة اليونانية- الإسلامية- الغربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2003.

183- **الصعدي(محمد جار ا ):**النوافح العطرة في الأحاديث المشتهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1993.

184- **الصفار(حسن موسى):**كيف نقرأ الآخر؟**،** ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2004.

185- **الضيقة(حسن):**دولة محمد علي والغرب(الاستحواذ والاستقلال)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.

186- **طرابيشي(جورج):**شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ط1، دار الطليعة بيروت، 1988.

187- **الطعان(صبحي)**:عالم عبد الرحمن منيف الروائي(تنظير وإنجاز)، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1995.

188- **عابد الجابري(محمد)**:يقظة الوعي العروبي في المغرب:مساهمة في نقد وعي السوسيولوجيا الاستعمارية، ط1، سلسلة المستقبل العربي، رقم8، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986.

189- **عاشور(سعيد عبد الفتاح):**الحركة الصليبية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971.

190- **عاشور(سعيد عبد الفتاح)**:تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى دار النهضة العربية، بيروت، 1972.

191- **العافية(محمد)**:الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2002.

192- **عامل(مهدي)**:هل القلب للشرق، والعقل للغرب؟(ماركس في استشراق إدوارد سعيد) ط3، دار الفارابي، بيروت، 2006.

193- **العاني(إبراهيم):** الزمن في الفكر الإسلامي، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

194- **عباس(إبراهيم):** الرواية المغاربية(تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005.

195- **عبد الرحمن(طـه):** روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006.

196- **عبد الغني(مصطفى):** الاتجاه القومي في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.

197- **عبد الغني(مصطفى):** قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999.

198- **عبد القادر حاتم(محمد):** العولمة ما لها وما عليها، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.

199- **عبد ا الشرقاوي(محمد):** الإستشراق والغارة على الفكر الإسلامي، دار الهداية، القاهرة، 1989،

200- **عبد المسلم(طاهر):** عبقرية الصورة والمكان(التعبير – التأويل- النقد)، ط1، دار الشروق للنشر، عمان، 2002.

201- **عبد الملك(أنور):** تغيير العالم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1985.

202- **عبد الملك(أنور):** نهضة مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

203- **العروي(عبد ا ):** الإيديولجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1988.

204- **العروي(عبد ا ):** العرب والفكر التاريخي، ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006.

205- **العشماوي(محمد سعيد):** مصر والحملة الفرنسية، ط1، سلسلة تاريخ المصريين رقم 163، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1999.

206- **عصفور(جابر):** زمن الرواية- سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

207- **عطوان(علي نجيب):** تطور القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د ت.

208- **عطية(أحمد):** دائرة المعارف الحديثة، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951.

209- **علي(هشام):** شرق رامبو- عدن والحلم الشعري، ط1، مركز عبادي للدراسات، صنعاء، 2004.

210- **عليان(حسين):** العرب والغرب في الرواية العربية، ط1، دار المجدلاوي، عمان، 2004.

211- **عياد(شكري)**:الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.

212- **عيد(عبد الرزاق)**:أزمة التنوير(شرعنة الفوات الحضاري)، ط2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2005.

213- **غريب(مصطفى)** و **محمد القصير:**محمد حسين هيكل(1888-1956)، ودوره في السياسة المصرية، سلسلة تاريخ المصريين رقم(243)- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2003.

214- **غصيب(هشام):**تجديد العقل النهضوي، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2004.

215- **غليون(برهان) و أمين(سمير)**:ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر ، دمشق، ط1، 1999.

216- **غليون(برهان):**الوعي الذاتي، ط1، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

217- **فاسي(مصطفى)**:البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

218- **فرج(نورة)**:ارتباكات الهوية(أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2007.

219- **فريحات(عادل)**:مرايا الرواية(دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

220- **فهيم(حسين محمود):**أدب الرحلات،(دراسة تحليلية من منظور إثنوجرافي)، ط3، سلسلة عالم المعرفة، رقم:138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(شوال:1409هـ /يونيو 1989م).

221- **قسومة(الصادق):**الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

222- **القصراوي(مها حسن)**:الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

223- **كاظم(نجم عبد ا )**:الرواية العربية المعاصرة والآخر(دراسات أدبية مقارنة)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007.

224- **كامل(الخطيب محمد)**:الشرق والغرب، القسم الأول- 1870/1932، سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربية، رقم 6 ، ج1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1991.

225- **كامل(الخطيب محمد)**:المغامرة المعقدة، مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع العربي والغرب، كما يظهرها الفن الروائي في تنوعه وتطوره، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، 1976.

226- **كوش(عمر)**:أقلمة المفاهيم(تحولات المفهوم في ارتحاله) المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب، 2002.

227- **لبيب(الطاهر):**صورة الآخر(العربي ناظراً ومنظوراً إليه)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.

228- **لحميداني(حميد):**الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.

229- **لحميداني(حميد):**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993.

230- **ماجد(عبد المنعم)**:العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، 1966.

231- **المحادين(عبد الحميد)**:التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسة العربية بيروت، 1999.

232- **محبك(أحمد زياد):**متعة الرواية(دراسات نقدية متنوعة)، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2005.

233- **محفوظ(محمد)**:الحضور والمثاقفة(المثقف العربي وتحديات العولمة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000

234- **محمود إبراهيم(رزان):**خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، 2003.

235- **محمود(زكي نجيب):**الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1985.

236- **محمود(عبد الحليم)**:أوربا والإسلام، دار الشعب، القاهرة، د ط، د ت.

237- **محمودي(عبد الرشيد الصادق)**:طه حسين بين السياج والمرايا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2005.

238- **المديني(أحمد):**تحت شمس النص(دراسات في السرد العربي الحديث)، ط1، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

239- **مراد(يحي)**:افتراءات المستشرقين والرد عليها، ط1، منشورات الكتب العلمية، بيروت، 2004.

240- **مرتاض(عبد الملك)**:في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

241- **مرشو(غريغوار منصور) و الحسين(سعيد محمد صادق)**:نحن والآخر، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2001.

242- **المطوي(محمد لعروسي)**:الحروب الصليبية في المشرق والمغرب، ط1، دار الكتب الشرقية- تونس، 1954.

243- **مغلي(محمد البشير):**منهج البحث في الإسلاميات لدى المستشرقين وعلماء الغرب، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2002.

244- **مفتاح(محمد)**:دينامية النص- تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987.

245- **المناصرة(عز الدين)**:مقدمة في نظرية المقارنة، ط1، دار الكرمل للنشر، عمان، 1988.

246- **منصور(ممدوح محمد)**:العولمة- دراسة في المفهوم والظاهرة والأبعاد، دار الجامعة الجديدة، ط1، الإسكندرية، مصر، 2003.

247- **مهدلي(أحمد)**:مختصر كتاب نفح الطيب من غصن أندلس الرطيب للمقري، ط1، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007.

248- **مهيدات(نهال)**:الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

249- **الموافي(ناصر عبد الرزاق)**:الرحلة في الأدب العربي(حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، ط1، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1995.

250- **الموسوي(محسن جاسم)**:الرواية العربية النشأة والتحول، ط2، دار الآداب، بيروت، 1988.

251- **الموسى(خليل)**:ملامح الرواية العربية في سورية، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2006.

252- **الموصلي(أحمد) و الصافي(لؤي)**:جذور أزمة المثقف في الوطن العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002.

253- **ناجي(إبراهيم) و أدهم(إسماعيل)**:توفيق الحكيم، ط2، مكتبة الآداب القاهرة، 1984.

254- **نجم(محمد يوسف)**:فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1966.

255- **نجمي(حسن)**:شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000.

256- **النساج(سيد حامد)**:بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط1، دار غريب، القاهرة، 1985.

257- **نسيم يوسف(جوزيف)**:العرب والروم واللاتين في الحروب الصليبية الأولى، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

258- **نسيم يوسف(جوزيف)**:الوحدة العربية وحركة اليقظة العربية إبان العدوان الصليبي، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت، د ت.

259- **نصار(عصمت)**:فكرة التنوير بين أحمد لطفي السيد وسلامة موسى، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000.

260- **نصر(أمل)**:جماليات الفنون الشرقية وآثارها على الفنون الغربية، ط1، سلسلة آفاق الفن التشكيلي رقم22، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007.

261- **النصير(ياسين)**:الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، رقم57، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1980.

262- **هلال(محمد غنيمي)**:الأدب المقارن، ط2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت.

263- **هلال(محمد غنيمي)**:الرومانتيكية، دار الثقافة، بيروت، 1973.

264- **الهواري(أحمد إبراهيم):**البطل المعاصر في الرواية المصرية، ط4، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2002.

265- **الهواري(أحمد إبراهيم):**نقد الرواية في الأدب العربي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 2003.

266- **هيكل(محمد حسين):**الشرق الجديد، دار المعارف، القاهرة، 1977.

267- **وادي(طــه):**صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4، دار المعارف القاهرة، 1994.

268- **وادي(طــه):**هيكل رائد الرواية- السيرة والتراث، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996.

269- **الورقي(السعيد)**:اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م.

270- **اليازجي(نصيف)**:العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، مراجعة يوسف فرح عاد، ط2، ج1، دار الجيل، بيروت، 1996

271- **يفوت(سالم)**:حفريات الاستشراق، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

***سادسا- المراجع الأجنبية المترجمة:***

272- **ألبيريس( ر. م)**:تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة:جورج سالم، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982.

273- **أنور عبد الملك**:الفكر العربي في معركة النهضة، ترجمة:بدر الدين عرودكي، دار الآداب، بيروت، 1981.

274- **أوليري(دي لاسي)**:الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة:إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974.

275- **بارث(رودي)**:الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة:مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

276- **باشلار(غاستون)**:جدلية الزمن، ترجمة:خليل أحمد خليل، ط3، مؤسسة مجد بيروت، 1992،

277- **باشلار(غاستون)**:جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، ط4، مؤسسة مجد، بيروت، 1986،

278- **تودوروف(تزفيتان)**:فتح أمريكا ومسألة الآخر، ترجمة:بشير السباعي، دار سينا للنشر القاهرة، 1992.

279- **تودوروف(تزفيتان)**:مفاهيم سردية، ترجمة:عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

280- **الحسيني(نسيب)**:الغرب المتخيل:رؤية الآخر في الوجدان السياسي العربي، ترجمة:غازي برو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

281- **دو فيز(ميشال):**أوربا والعالم في نهاية القرن الثامن عشر، ترجمة:إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، 1980.

282- **ديكارت(رينيه):**مبادئ الفلسفة، ترجمة:عثمان أمين، دار الثقافة والقاهرة، 1979.

283- **ديورانت(ويل)**:قصة الحضارة(حياة اليونان) ترجمة:محمد بدران، ط2، ج2، مج 8، الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية،1968.

284- **سارتر(جان بول)**:الوجود والعدم، ترجمة:عبد الرحمن بدوي، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966.

285- **سارتر(جان بول)**:مسرحية الذباب، ترجمة:حسين مكي، تقديم حاج كمال يوسف، منشورات دار الحياة، بيروت، 1964.

286- **سعيد(إدوارد)**:الاستشراق، المعرفة السلطة الإنشاء، ترجمة:كمال أبو ديب، ط5، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، 1981.

287- **سعيد(إدوارد):**الثقافة والإمبريالية، ترجمة:كمال أبو ديب، ط3، دار الآداب بيروت، 2004.

288- **سوليه(روبير):**مصر ولع فرنسي، ترجمة:لطيف فرح، سلسلة الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

289- **فانون(فرانز):**معذبو الأرض، ترجمة:سامي الدروبي، وجمال الأناسي، ط1، منشورات دار الطليعة بيروت، 2004.

290- **لوتسكي(فلاديمير بوريسوفيتش)**:تاريخ الأقطار العربية الحديث، ترجمة:عفيفة البستان، دار الفارابي، بيروت، 1985.

291- **لوكاتش(جورج)**:الرواية التاريخية:ترجمة:صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون بغداد، 1987.

292- **لوكاتش(جورج)**:نظرية الرواية وتطورها، ترجمة:نزيه الشوفي، ط1، دمشق، طبع على نفقة المترجم.

293- **لومبا(آنيا)**:في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة:محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2007.

294- **لويس(برنارد) وآخرون:**الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، ترجمة:هاشم صالح، ط1، دار الساقي، بيروت، 1994.

295- **ليفين(ز، ا ـ)**:الفكر الاجتماعي والسياسي في مصر وسوريا ولبنان، ترجمة:بشير السباعي، ط1، دار ابن خلدون بيروت، 1978.

296- **مرهوف(هانز)**:الزمن في الأدب، ترجمة:أسعد زريق، مراجعة العويضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1972.

297- **معلوف(أمين):**Les Croisades vus par les Arabes(الحروب الصليبية كما رآها العرب)، ترجمة عفيف دمشقية، ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار(ENEP)، الجزائر، 2001.

298- **همفري(روبرت):**تيار الوعي في الرواية العربية، ترجمة:محمود الربيع، دار المعارف القاهرة، د ت.

299- **هنتش(تييري)**:الشرق المتخيل(رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي) ترجمة:غازي برو وخليل أحمد خليل، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2004.

300- **هيجل(جورج فريديك وليام):**محاضرات في فلسفة التاريخ(في العقل والتاريخ) ترجمة:إمام عبد الفتاح، ج1، دار الثقافة، القاهرة، 1986.

301- **هيرولد(كريستوفر)**:بونابارت في مصر، ترجمة:فؤاد اندراوس، دار الكتاب العربي، القاهرة، د ت.

### ***سادسا:الأطروحات الجامعية***

302- **أيوبي(سمية):**صورة الغرب في الشعر العربي الحديث(1945-1970)، رسالة ماجستير محمد مرشحة، جامعة حلب، سورية،2001- 2002.

303- **بن مالك(حسن):**الصراع بين الشرق والغرب في الرواية المصرية، رسالة ماجستير، إشراف ثنائي:إبراهيم عبد الرحمن محمود، يحي إبراهيم عبد الدايم، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، 1989-1990.

304- **بوعجاجة(سليم):**ملامح خطاب ما بعد الاستعمار في الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، رسالة ماجستير، إشراف نبيلة إبراهيم، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة(2006-2007)

305- **السعافين(إبراهيم عبد الرحيم):**تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام- رسالة دكتوراه- إشراف عبد المحسن طه بدر، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1978.

306- **محمداه(وجدان يحي):**صورة الآخر في روايات حنا مينه، رسالة ماجستير، إشراف:راتب سكر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سورية، 2003- 2004.

307- **النجدي(إيهاب محمد علي):**صورة الغرب في الشعر المصري الحديث في النصف الأول من القرن العشرين- دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف، عبد اللطيف عبد الحليم، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية جامعة القاهرة، 2006- 2007.

### ***سابعا- الملتقيات:***

308- **بودربالة(الطيب)**:«قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس»، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،(15، 16 أفريل 2002)

309- **جاد(أحمد)**:"الصورة النمطية الغربية للإسلام في العصر الحديث"، ملف المؤتمر الدولي السابع للفلسفة الإسلامية(الإسلام والغرب حوار أم صراع؟)، 22 أبريل 2002، كلية دار العلوم، قسم الفلسفة الإسلامية، جامعة القاهرة.

310- **فرامي(آمال)**:"التشبه بالآخر من خلال بعض كتب التراث أو في حدود المثاقفة"، الملتقى الدولي الثاني(الثقافة المغربية في ملتقى الثقافات)، مجلّة الحوليات الجامعية التونسية، ج 2، ع 51، 2006.

***ثامنا- المجلات والدوريات:***

311- **أبو هيف(عبد ا )**:"أزمة الذات في الرواية العربية"، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليويه- ديسمبر 1994.

312- **البحيري(كوثر عبد السلام)**:"رحلة الكاتب فلوبير إلى مصر(1849-1950)، حوليات كلّية الآداب، جامعة عين شمس، المجلّد السابع، 1962 .

313- **الجابري(محمد عابد)**:"ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي" مجلّة أيس، العدد الثاني، مؤسسة الأخبار للصحافة، الجزائر، 2007.

314- **جرار(ماهر)**:"أرض السواد وخضار السرد" مجلة الطريق، ع4، السنة 59، بيروت، 2000.

315- **الخطيب(إبراهيم)**:الكتابة بواسطة الغرب، مجلة أقلام المغربية، الرباط، العدد5 ، نوفمبر، 1979.

316- **الخميس(عبد اللطيف)**:"الهوية الثقافية بين الخصوصية الثقافية وخطاب العولمة الهيمني"، مجلة فكر وإبداع، ع14، دار النشر المغربية، الرباط، ديسمبر 1998.

317- **دواي(عبد الرزاق)**:"في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية، مجلة أيس، العدد الثاني، مؤسسة الأخبار للصحافة، الجزائر، 2007.

318- **سعيد(علي)**:"كيف وقع مصطفى سعيد أسير النظرة الاستشراقية"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 64، صيف 2004.

319- **السيد(رضوان)**:" ثقافة الاستشراق ومصائره"، مجلة الفكر العربي، بيروت، يونيو 1983.

320- **شرف(عبد العزيز)**:"الدكتور هيكل والاتّصال بالجماهير"، مجلة القصة، ع 17، نادي القصة، القاهرة، أيلول 1978.

321- **نقولا(زيادة)**:"الغرب يشرق"، مجلة الفكر العربي، بيروت، عدد31، يونيو 1983.

322- **دراج(فيصل)**:"الآخر في الرواية العربية"، جريدة الحياة اللندنية، بتاريخ:2004/10/13.

323- **ديب(ثائر)**:التابع ينهض(الأدب والنظرية ما بعد الكولونياليين)، الملحق الثقافي لصحيفة البيان(بيان الثقافة)، الإمارات العربية المتّحدة، العدد 102، بتاريخ 2001/12/23.

## تاسعا- المراجع الأجنبية

**324- Amir Mahdi Badi:**les Graisses et les Barbares- L'autre Façade, Paris, Lausanne/ Payot, Tome I, 1963.

**325- André Siege Fried:**Vue Générale de méditerranée(10eme éd), Paris, Gallimard, 1943.

**326- Antony J،C Kear:**The CRUSADES، First Published، New YORK، 1966.

**327- Denis De Rougement:**Vingt huit Siècles d'Europe, "La conscience européenne à travers les textes d'Hésiode a no jours, Paris, Payot, 1961.

**328- Georges Poulet:**Etudes sur le temps humain, Paris, Plon, 1949.

**329- Georges Poulet:**L'Espace proustien, Paris, Gallimard, "Tel" 1963.

**330- Gérard Genette:**Figures-II, Paris, Seuil, Coll،«Poétique», 1972.

**331- Gérard Genette:**Palimpsestes, Paris, Seuil, 1972.

**332- Gérard Genette:**Seuils, Paris, Seuil, 1982.

**333- Jean Freymond,** Rencontre des cultures et relations internationales, "No24", paris, Université de la Sorbonne, 1980.

**334-** L**a Grande Encyclopédie Larousse**, Tome I, Vol 4, Librairie Larousse, Paris 1975.

**335- Roland Barthes:**S/Z, Paris, Seuil, "Points", 1970.

**336- Slimane Zéghidour:**La poésie arabe moderne entre l'Islam et l'Occident, paris, KAHLA, 1982.

## عاشرا:المعاجم والقواميس:

*337-* **أبو هلال(العسكري):**الفروق في اللغة، ط4، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،

**338- بوزواوي(محمد)**:قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، 2003.

**339- جماعي**:منجد اللغة والأعلام، ط31، دار المشرق، بيروت، 1991.

**340- الزمخشري(جار ا أبي القاسم):**أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د ت.

**341- صليبا(جميل):**المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978.

**- مواقع الإنترنت وتاريخ المراجعة:**

**342-** http://www.alukah.net/articles/1/4095.aspx. du 15/08/2009. 10:30

**343-** http://www.ar.wikipedia.org/wiki/ شارل_دو_فوكو. .du 15/08/2009. 10:30

**344-** http://www.en.wikepedia.org/ wiki/ crusade. du 15/04/2009.11:30

**345-** http://www.geocities.com/yemenitta/maqa/8.htm du 15/04/2009.9:30.

**346-** http://www.geocties.com/yemenitta/maqa/8.htm.du 10/07/2009. 10:30

**347-** http://www.islamichistory.net/forum/archive/index.php/t-5437.html.du.15/07/2009. 10:30

**348-** http://www.maktoobblog.com/wpcontent/blogs.dir/115516/files/2009/07/ مدارس الشعر العربي الحديث .doc. p3.du 10/07/2009. 10:30.

**349-** http://www.membres.Lycos.fr/abedjabri/n16_03Saadani.htm. du 12/05/2009. 9:30

**350-** http://www.scribd.com/doc/1955151/199. du 08/07/2009.10:15.

**351-** http://www.syriany.com/forum/archive/index.php/t-2365.html. du 15/07/2009. 10:30

# فهـــــارس

## 1- فهرس الأعلام العربية والأجنبية الواردة في متن البحث:

### أ- الأعلام العربية:

## ب- الأعلام الأجنبية: